BRAVO!
NOVEMBRO 2000 - ANO 4 - Nº 38 - R$ 8,00 www.bravonline.com.br
MÚSICA
SP OUVE DUKE ELLINGTON SEGUNDO WYNTON MARSALIS
CINEMA
MARIA DE MEDEIROS FILMA A ALEGRIA DA REVOLUÇÃO
DANÇA
A INTERPRETAÇÃO DOS SONHOS DE WIM VANDEKEYBUS
ARTES PLÁSTICAS
O FENÔMENO RODIN INVADE O NORDESTE
O retrato de Oscar Wilde
Nos cem anos da morte do grande escritor irlandês, sua obra supera o estigma do escândalo

BRAVO!

NOVEMBRO 2000 – NÚMERO 38 http://www.bravonline.com.br

Capa: Oscar Wilde em foto de 1882. Nesta pág. e na pág. 6, *Mulher de Cabelo Solto*, **xilogravura de Karl Schmidt-Rottluff que integra a mostra** *Expressionismo Alemão*

ARTES PLÁSTICAS

GÊNIO PARA AS MASSAS 24
Voltam ao Brasil as esculturas de Rodin, o artista francês que atraiu multidões em 1995.

O MAR DE PANCETTI 32
O Museu de Arte Moderna da Bahia mostra retrospectiva da arte única do pintor-marinheiro.

UM CRONISTA ANDARILHO 38
Cristiano Mascaro percorre e registra cenas das cidades paulistas e apresenta o resultado em livro e em exposição de fotos.

CRÍTICA 46
Daniel Piza escreve sobre a mostra *Expressionismo Alemão*.

NOTAS 42 **AGENDA** 48

MÚSICA

AS LINHAGENS DO DUQUE 52
Wynton Marsalis e Paul Mercer trazem ao Brasil o jazz de concerto de Duke Ellington.

REMIXES DO SAMBA TECHNO 58
Samba pra Burro, o disco que lançou Otto, é relido em 30 faixas por outros artistas.

A SEDUÇÃO DE CARMEN 62
A ópera que celebrizou Bizet é encenada no Teatro Municipal do Rio com Cynthia Clarey no papel-título.

CRÍTICA 71
João Marcos Coelho ouve *Latin Impressions*, CD do grupo canadense I Musici.

NOTAS 68 **AGENDA** 72

LIVROS

RETRATO DO ARTISTA SEMPRE JOVEM 76
Nos cem anos da morte de Oscar Wilde, o mundo homenageia uma obra que se mantém como exemplo de estilo e agudez de observação.

PESADELO INTRA-MUROS 86
Sai no Brasil a primeira tradução direta de *O Castelo*, romance em que Kafka usa um realismo escamoteado para mostrar as facetas do totalitarismo.

CRÍTICA 93
Helio Ponciano lê *Inferno*, de Patrícia Melo.

NOTAS 90 **AGENDA** 94

(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DE CAPA: PHILIP GOULD/CORBIS/STOCK PHOTOS / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / MARCO CASELLI/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

CINEMA

O DIA D DE PORTUGAL 98
A diretora Maria de Medeiros fala sobre *Capitães de Abril*, filme que retrata o romantismo possível da Revolução dos Cravos.

O SOM E O MEDO 104
Paulo Caldas e Marcelo Luna mostram a complexidade das periferias no filme *O Rap do Pequeno Príncipe contra as Almas Sebosas*.

CRÍTICA 111
Michel Laub assiste a *Celebridades*, de Woody Allen.

NOTAS 109 **AGENDA** 112

TEATRO E DANÇA

O PALCO DE SHAW 116
A Inglaterra lembra os 50 anos da morte de Bernard Shaw com novas montagens e uma mostra na Biblioteca Britânica.

A COREOGRAFIA DO DESEJO 120
Chega ao Brasil *In Spite of Whishing and Wanting*, em que o belga Wim Vandekeybus explora o território do inconsciente.

CRÍTICA 127
Jefferson Del Rios escreve sobre *Silêncio*, de Peter Handke, em montagem de Beth Lopes.

NOTAS 125 **AGENDA** 128

SEÇÕES

BRAVOGRAMA 8
GRITOS DE BRAVO! 10
BRAVO! NA INTERNET 12
ENSAIO! 15
ATELIER 42
CDS 66
BRIEFING DE HOLLYWOOD 108
PRIMEIRO MOVIMENTO 124
DE CAMAROTE 130

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em novembro: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

FOTOS DIVULGAÇÃO

GRITOS DE BRAVO!

Só mesmo BRAVO! para tratar o teatro de Peter Brook em sua real dimensão! Parabéns!

Mário Sant'Anna
via e-mail

Senhora Diretora,

Bravíssimo

É a primeira vez que escrevo para esta seção e quero parabenizá-los, profissionais de **BRAVO!** que trabalham com muito respeito, determinação e muito amor para divulgar uma coisa maravilhosa que se chama cultura. Cultura que nos faz crescer, viver, aprender, apreciar, educar, admirar. Obrigado, revista **BRAVO!**, por ser tão excelente.

Michel Neves Gonçalves
São Paulo, SP

Ensaio!

Miguel Sanches Neto não tem razão quando reclama do esquecimento de Wilson Martins (*A Selva e a Civilização*, **BRAVO!** nº 36, setembro de 2000), uma vez que há inúmeros críticos literários vivos ou mortos tão ou até mais esquecidos que Martins, e, avaliando bem, ninguém, nos últimos anos, foi brindado com tantas reportagens, entrevistas e menções elogiosas em revistas e jornais como esse crítico, sendo o próprio artigo de Miguel Sanches mais uma prova. Além do mais, o grande número de oposições que Martins recebe (ou recebeu) é justamente porque suas opiniões repercutem, são ouvidas, avaliadas e criam polêmica.

E mais: um leitor não é obrigado a ler toda a literatura brasileira de 1500 até hoje, na seqüência, "ano após ano", para decidir o tipo de literatura ou de crítica literária que lhe convém. Basta saber "ler" o seu próprio tempo e decidir, com base em seu gosto e sua sensibilidade. Ler ou escrever sobre tudo não indica necessariamente um conhecimento superior de literatura, ou de qualquer outra coisa, e um crítico como Martins — que milita renegando tudo ou quase tudo de mais que, experimental ou estimulante, apareceu na literatura brasileira e universal (vide sua famosa negação de Graciliano Ramos como "autor irrealizado", em despropositada comparação com Erico Verissimo, por exemplo, ou seus artigos de baixíssimo nível contra os simbolistas, atingindo o terreno da fofoca maldosa e da difamação pura) para privilegiar o mais anódino realismo tardio e declara que seu método é "ler deitado", pois, "se não vier o sono, é sinal de que o livro é bom" — não tem de ser colocado, a despeito de seus inegáveis méritos, em pedestais assim tão elevados.

E desde quando "ser civilizado" é só aceitar, na literatura, temas que girem em torno da vida nas cidades grandes ou tratem da psicologia dos relacionamentos humanos? Todos os escritores são obrigados, hoje, a resgatar e a imitar Machado de Assis e falar apenas do Rio de Janeiro de antigamente para ser considerados "civilizados"? Só é permitido ser "metalingüístico" no sentido de *Brás Cubas* e *Quincas Borba*? Vamos ficar agora a vida inteira preocupados com o que se passava com Capitu, lendo romances neo-realistas com uísque importado ao lado para torná-los menos tediosos? A força e a riqueza de uma literatura deve ser medida também por sua variedade e diferença temático-estilístico-formal, não pela camisa-de-força dos modelos e dos "cânones" suspeitos.

Carlos José Ribeiro
Londrina, PR

Discordo de Olavo de Carvalho sobre algumas coisas escritas no ensaio *Preconceito da Moda* (**BRAVO!** nº 35, agosto de 2000). A comparação de valores entre culturas pode ser feita em alguns casos, em outros não. Não se pode condenar o enterro de bebês indesejados feito por certas tribos indígenas: o relativismo cultural existe sim, e afirmar que há características culturais universais inerentes à própria condição de ser humano é apenas expor essa nossa crença. Impor nossos valores culturais a essas tribos, além de um grande desrespeito, é julgar nossa cultura superior à deles. E é óbvio que não cabe a ninguém fazer esse julgamento.

Fernando Del Caro Secomandi
Rio de Janeiro, RJ

Cazuza

Ao ler a seção *Gritos de BRAVO!* (**BRAVO!** nº 36, setembro de 2000), em que Maria Lúcia de Araújo e Reinaldo Azevedo escreviam sobre o artigo *Herói de Classe* (**BRAVO!** nº 34), fui instigada a lê-lo e, também, a escrever como "apreciadora isenta" da obra de Cazuza. O texto não traz insultos nem uma homenagem; é apenas uma opinião, mesmo que equivocada. Não que alguém precise transformar Cazuza em um "herói sem máculas", porque ele já é um herói e as máculas não importam. Não é um deus, é divino! Quanto ao livro, se as letras de Cazuza realmente não existissem sem música, seriam inúteis as citações de Reinaldo Azevedo. Talvez Cazuza não tenha transcendido apenas os limites da compreensão de alguns, embora eu não acredite que Reinaldo Azevedo realmente não saiba o modo como "a burguesia fede". Mas, caso ele queira prender-se ao sentido denotativo das palavras, sugiro que procure no dicionário o significado de "poeta" e "poesia" para não discutirmos mais sobre isso e sabermos de uma vez que Cazuza não precisava ser um poeta, ele apenas o era.

Mariana Niehues Lima
Rio Grande, RS

Artes plásticas

Gostaria de fazer alguns comentários sobre os artigos *O Conceito em Busca de Público*, de Daniel Piza (**BRAVO!** nº 35, agosto de 2000), e *O Berço das Novas Linguagens*, de Angélica de Moraes (**BRAVO!** nº 36).

Se há alguma exigência da arte contemporânea para com a obra de arte é que ela seja discursiva. Conseqüentemente, partimos do princípio de que toda obra para ser arte é, relativamente, conceitual. Esse encaminhamento do conceito de arte intensificou o abismo entre arte e público ao longo deste século. O mundo das artes fica reduzido a poucos iniciados (críticos, artistas, parentes de artistas, donos de galeria, agentes, etc.) que lutam pela sobrevivência. No bojo desse panorama em que os parâmetros de juízo aplicáveis à avaliação da obra de arte estão indefinidos e os recursos financeiros disponíveis estão cada vez mais escassos, ganhou relevância desproporcional a figura do curador, representante hoje de uma casta que exerce um fascínio ditatorial não apenas nos meios institucionais, mas, infelizmente, sobretudo nos próprios artistas. Será que a mostra só é possível por meio do respaldo da figura poderosa do curador? Se antes a curadoria atuava sob a legitimidade da obra do artista independente, revelando uma nova problemática que estava potencializada, hoje tenta impor uma idéia de arte potencializando a obra que muitas vezes está deslocada de sua motivação criadora, ou seja, o artista passa a agente produtor de matéria-prima, enquanto o curador é o produtor de idéias, ou seja, de arte. Isso fica muito claro pelo que recebem os curadores e o que pagam aos artistas por uma exposição. A tirania pode ser interpretada como uma reserva de mercado, haja vista as comissões julgadoras que se repetem nos malfadados salões de arte que, no fim das contas, funcionam apenas como faróis políticos. Note-se que muitos daqueles que sempre criticaram os salões de arte pela sua pouca relevância para o cenário artístico são hoje jurados vitalícios.

Também quero dizer que discordo da sra. Angélica de Moraes, que disse que as coisas eram mais simples antes do advento da Arte Conceitual. Na verdade, nunca as coisas em arte foram simples. O que houve foi a transformação tecnológica que alargou a gama de possibilidades para a produção de arte, que, aliada ao legado duchampiano, conferiu um outro status à obra de arte, redefinindo a importância do seu componente manufatureiro. Nesse sentido, tratou-se de precipitar algumas atitudes, tais como a decretação da morte da pintura, que, aliás, ninguém admite abertamente, embora não deixem nunca de jogar um pouco mais de cal.

Luiz Preza
Teresópolis, RJ

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção* Gritos de BRAVO!, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

Ceia no BRAVOCafé

Lançamento de livro terá degustação de comidas da época de Jesus

O **BRAVOCafé** da Vila Nova Conceição (rua Afonso Brás, 480), em São Paulo, promove o lançamento, às 19h30 do dia 28 deste mês, do livro *Nos Passos da Sagrada Família – Um Outro Egito*, de Fernanda de Camargo-Moro. Na ocasião, após palestra da autora, haverá a degustação de comidas da época de Jesus. O livro, editado pela Record, é resultado da pesquisa feita por Fernanda em uma viagem pela rota da Sagrada Família – que inclui a Palestina, o alto Egito, Cairo e Belém –, exatamente a rota de fuga de Maria, José e Jesus. Ela colheu depoimentos de camponeses, histórias de pessoas do povo e encerrou a pesquisa no Instituto do Mundo Árabe, em Paris, que está apresentando a mostra *Arte Copta no Egito – 2000 anos de Cristianismo*.

Acima, o livro de Fernanda de Camargo-Moro

Nova newsletter

Site passa a dar dicas de espetáculos

Depois do sucesso das newsletters com dicas de CDs, DVDs, vídeos e livros enviadas aos internautas cadastrados, os usuários contam agora com mais um serviço cultural: as indicações do que há de melhor em teatro e dança, em São Paulo e nas principais capitais do mundo. A novidade é resultado da parceria do site de **BRAVO!** com a Fun by Net, empresa que vende ingressos para espetáculos no Brasil e no exterior. Para receber as informações, basta acessar o endereço www.bravonline.com.br e se cadastrar no ícone indicado, à direita da página de abertura.

Bastidores na rede

Saiba como foi feita a entrevista com Maria de Medeiros

A edição on line de novembro de **BRAVO!** traz texto do editor Jefferson Del Rios sobre os bastidores da entrevista com a atriz portuguesa Maria de Medeiros, que está estreando na direção com o filme *Capitães de Abril*, a ser lançado neste mês no Brasil, sobre a Revolução dos Cravos, em 1974. Confira também o roteiro completo, elaborado por Diógenes Moura, da mostra de esculturas de Rodin, que vem ao Brasil e, pela primeira vez, será mostrada em Recife e Fortaleza antes de chegar à Pinacoteca do Estado de São Paulo; e um texto exclusivo de Gisele Kato sobre o lançamento do livro *São Paulo* e a abertura da exposição de fotos, ambos de Cristiano Mascaro, no Sesc Pompéia, neste mês.

Ao lado, a atriz e diretora Maria de Medeiros

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila (*felipe@davila.com.br*)

DIRETORA DE REDAÇÃO
Vera de Sá (*vera@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Chefe: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*). *Editor especial:* Jefferson Del Rios (*jefferson@davila.com.br*). *Editores:* Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*), Aydano André Motta (*Rio de Janeiro; aydano@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*), Regina Porto (*porto@davila.com.br*). *Repórteres:* Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*); Renata Santos (*Rio de Janeiro; renata@davila.com.br*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Daniel Piza. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva (*chefe*), Denise Lotito, Ricardo Jensen de Oliveira. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Editora:* Monique Schenkels (*monique@davila.com.br*)
Chefes: Therezinha Prado (*therezinha@davila.com.br*), Veruscka Girio (*veruscka@davila.com.br*). *Colaboradores:* Magno de Souza, Marcelo Martins.
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah, Domingos Lippi

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Coordenação de Produção: Regina Rossi Alvarez. *Pesquisa:* Valéria Mendonça (*coordenadora*), Fernanda Rocha, Luciana Martins, Tomaz Klotzel. *Repórter:* Kiko Coelho.

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Edição: Mari Botter (*mari@davila.com.br*). *Assistente:* Iza Aires. *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*).
Webdesigners: Luiz Fernando Bueno Filho (*fernando@davila.com.br*), Herman Fuchs (*fux@davila.com.br*). *Assistente:* Flavio Marinho dos Santos

COLABORADORES (revbravo@davila.com.br)
Adélia Borges, Adriana Braga, Adriana Méola, Agnaldo Farias, Aimar Labaki, Alberto Fuguet (*Santiago*), Alcir N. Silva (*Nova York*), Andreas Adriano, Angélica de Moraes, Antonio Prada, Ariano Suassuna, Arthur Omar, Artur Nestrovski, Artur Xexéo, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Beatriz Albuquerque, Bernardo Carvalho, Bob Wolfenson, Bruno Veiga, Carlito Azevedo, Carlos Heitor Cony, Christian Parente, Cláudia Riccitelli, Claudio Edinger, Cristiano Mascaro, Daniela Rocha, Diógenes Moura, DJ Vortex, Dmitri Ukhov (*Moscou*), Duda Leite, Elisa Byington (*Roma*), Eneida Serrano, Enio Squeff, Fernando de Barros e Silva, Fernando Cocchiarale, Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Kinas, Fernando Monteiro, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Flávia Sekles (*Washington*), Flávio Florence, Frédéric Pagès (*Paris*), Frederico Morais, Georgia Lobacheff, Guga Stroeter, H.-J. Koellreutter, Hugo Estenssoro (*Londres*), Iacov Hillel, Irineu Franco Perpétuo, Ivana Bentes, Janete El Haouli, Joaci Pereira Furtado, João Marcello Bôscoli, João Marcos Coelho, João Máximo, João Paulo Farkas, José Alberto Nemer, José Antonio Pasta Jr., José Castello, José Galisi Filho (*Hannover*), José Miguel Wisnik, José Onofre, José Roberto Teixeira Leite, Julio de Paula, Katia Canton, Lauro Machado Coelho, Leda Tenório da Motta, Leo Gilson Ribeiro, Libero Malavoglia, Lorenzo Mammì, Luciano Pires, Luís Augusto Fischer, Luís Fernando Ramos, Luís Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Luiz Antonio de Assis Brasil, Luiz Arthur Nunes, Luiz Camillo Osorio, Luiz Carlos Maciel, Luiz Marques, Mabel Böger, Márcio Marciano, Marco Antonio Rodrigues, Marco Frenette, Maria da Paz Trefaut, Maria de Lourdes Sekeff, Mariana Barbosa (*Londres*), Mauro Muszkat, Moacir dos Anjos, Moacyr Scliar, Modesto Carone, Ned Sublette (*Nova York*), Nei Duclós, Nelson de Oliveira, Nelson Hoineff, Nirlando Beirão, Olavo de Carvalho, Otavio Frias Filho, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paulo Markun, Pedro Butcher, Pedro Köhler, Rafael Lain, Ramiro Zwetsch, Reinaldo Azevedo, Reinaldo Maia, Renata Pallottini, Ricardo Calil (*Nova York*), Ricardo Ribenboim, Rico Lins, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Ronaldo Miranda, Rubens Fernandes Jr., Samuel Araújo, Sara Facio (*Buenos Aires*), Sebastião Milaré, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio de Carvalho, Sergio Rocha Rodrigues, Sílvia Fernandes, Tadeu Chiarelli, Tania Menai (*Nova York*), Tânia Nogueira, Teixeira Coelho, Tonica Chagas (*Nova York*), Violeta Weinschelbaum (*Buenos Aires*), Wilson Martins

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Diretor Comercial: Alfred Bilyk (*bilyk@davila.com.br*). *Executivos de Negócios:* Carlos J. Salazar, Luiz Carlos Rossi, Mariana Peccinini. *Coordenação de Publicidade:* Suely Gabrielli

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@persocom.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 – Curitiba – Tel.: 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@b.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/533-3121 – Tel.: 0++/21/524-2757 – triunvirato@openlink.com.br – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Hiroki Jimbo) – 1-6-6 Uchikanda, Chiyodaku – Tokyo – 101-0047 – Tel. 81 (03) 5259-2689 – Fax: 81 (03) 5259-2679 – e-mail: jimbo@catnet.ne.jp – Suíça – Publicitas (mr. Christoph Reimann) – Kirschgartenstrasse 14 – CH-4010 – Basel – Switzerland – Tel. ++41 (61) 275-4720 – Fax: ++41 (61) 275-4666 – e-mail: creimann@publicitas.com – Publicitas (mr. Heinrich Jung) – Neumühlequai 6 – CH-8021 – Zurich – Switzerland – Tel. ++41 (1) 257-8365 – Fax: ++41 (1) 251-3372 – e-mail: hjung@publicitas.com – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. ++41 (21) 318-8261 – Fax: ++41 (21) 318-8266 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br)
Diretor: Sérgio Luiz Colletti (*colletti@davila.com.br*). *Administração:* Luiz Fernandes Silva

ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Viviane Ribeiro – Tel. (DDG): 0800-14-8090 ou 0800-90-8090 – Fax: 0++/11/3046-4604

DEPTO. DE COMUNICAÇÃO: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*), Marina Leme (*marina@davila.com.br*)
Assessoria de imprensa: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Diretor: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*). *Gerente:* Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*).
Contador: Wilson Tadeu Pinto (*wilson@davila.com.br*). *Assistente:* Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

EDITORA D'AVILA LTDA.
Diretor-presidente: Luiz Felipe d'Avila. *Secretária:* Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/524-1004/524-1047 – Fax: 0++/21/220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Vera de Sá – MTB 676. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. Fotolitos e Impressão: Takano Editora Gráfica Ltda. – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

Ensaio!

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS, OS CONCEITOS E AS ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

URBI ET ORBI

O último iluminista

Mino Carta romanceia com ironia a imprensa brasileira

Por **Nirlando Beirão**

Trabalhou, o abaixo-assinado, Benvólio de Dublin, por quase 15 anos ao lado de Mino Carta, personagem extraordinariamente parecido, em gesticulação, timbre de voz e insistência no uso da expressão "um bando de cretinos", com Mercúcio Parla – a quem Mino Carta psicografa em livro de memórias (*O Castelo de Âmbar*) que sai neste mês pela Record. "Ao lado", escrevi, e logo corrijo. Quem quer que esteja nas vizinhanças de Mino Carta há de se flagrar um irremediável subalterno, mesmo que se julgue um Marechal Ney no comando de uma das colunas do Grande Corso, o que, de resto, está longe de ser o meu caso.

O livro, assim como uma eventual experiência profissional à sombra de Mino Carta, é impagável (inexcedível, haveria de preferir o autor, embora eu sinta algum embaraço em copiar-lhe os adjetivos, tão cioso deles ele é). Devo confessar que poderia ter aprendido muito nessa fecunda convivência, a começar pelo afeto ao texto, atributo bastante raro entre jornalistas, mas que Mino prodigalizava (e, escrevendo "a começar por...", sinto quão vão foi o caprichoso esforço pedagógico do mestre).

O barrete dos revolucionários franceses, pares da luta contra as trevas: carapuça para quem servir

Insistia, igualmente, o Mino numa receita de trabalho – de resto, útil para a vida em sociedade – em que o espírito crítico, vigilante, implacável, buscava um certo bálsamo no senso de humor, predicado que ele cultiva na melhor escola de um Sterne, de um Swift ou de um Cervantes. *O Castelo de Âmbar* está aí, à mão, para mostrar que não exagero.

Mino Carta é um rochedo de convicções, e nunca o vi vacilar diante dos poderosos. A rigor, apenas uma vez minha memória me induz a um Mino Carta contemporizador, nada, contudo, que ofusque sua inoxidável independência de homem e cidadão. Chegou-nos, na *Assim É, se...* (nome de fantasia), o primeiro romance de Paulo Fran-

cis, intitulado, tanto quanto me recorde, *Cabeça de Papel*. Editor de Cultura, eu me desincumbi de forma burocrática: despachei para o resenhista. Ao saber do livro de Francis, Mino gemeu: "Se elogiar, vão dizer que é puxa-saco; se cair de pau, será aquele Deus nos acuda".

São palavras minhas, não do Mino, um esteta do vernáculo, cultor de um estilo cuja elegância altiva sempre esteve à altura do cuidado que ele dedica à correta dobradura de seu lenço de bolso (por favor, ele recomenda, com propriedade e conhecimento de causa, que a estampa da seda não seja a mesma da gravata). Mas, acredito, era o que ele pretendia dizer, com contorno mais delicado, a respeito da citada obra. Assim é que me vejo agora. Enfim – como aprendi com ele e com o General Della Rovere, um de seus heróis emblemáticos –, coragem.

Por que um romance? – começo perguntando, em dúvida metódica como de um Descartes de arrabalde. O homem escreveu a história recente do jornalismo brasileiro. Aí, ao se sentar para pôr essa história no papel, o que faz ele? Enviesa pela vereda da ficção, ainda que totalmente – como diriam aqueles franceses dos quais ele desconfia até no vinho – *à clef*. Não há de ter passado pela alma do desabusado Mino o mais remoto temor de dar nome aos bois, chamem-se eles NH, Gato de Botas ou Abdo Abdullá (pense num político contemporâneo e ele estará lá). De mais a mais, está na cara quem é o Seresteiro, o Henrique 1º ou o Tosco Cunha. Por que então não lhes desvendar a identidade por inteiro?

> Mino Carta professa o repúdio radical ao jornalismo *stricto sensu* que se pratica por estas paragens

Ouço, primeiro, as palpitações de um coração generoso. No reino do faz-de-conta, estica-se, repuxa-se, reforma-se, exagera-se, esmera-se o personagem, de tal forma que ele, no bem ou no mal, ganha um *aplomb* que a realidade não teve a mercê de lhe conferir. Como nas cirurgias plásticas, o efeito – independentemente da habilidade do bisturi – é dúbio. Penso no General Tibúrcio. Adquiriu na caserna fumaças de intelectual porque – tomo emprestado o que o autor diz de outro personagem – leu *Os Miseráveis* e *Atala*. Mas foi visivelmente superestimado. Numa ocasião em que o visitei, em companhia do próprio Mino, arvorou-se apaixonado pela literatura japonesa. Jamais fora além de uma mera novela de Akutagawa. O melhor dele: foi leal e, observa Mino, tinha uma gargalhada que era uma beleza.

Assim como a ficção embala figuras opacas em papéis de celofane, talvez seja ela – e eis em cena a fina percepção de um artista – a única e genuína expressão do Brasil. Mino Carta aposta mais na intuição do que na objetividade e, ao fazê-lo, professa o repúdio radical ao jornalismo *stricto sensu* que se pratica por estas paragens. Em Mino Carta, como em Honoré de Balzac, a ficção é o melhor espelho do real. Do golpe de 64 ao governo NH, aliás, FH, das greves de São Bernardo aos escândalos do governo Lindolfo, perdão, Collor, *O Castelo de Âmbar* faz História com H maiúsculo, muito mais, com certeza, do que um ou outro cartapácio que viceja por aí, com panca de verdade jornalística e propalado acesso ao bidê e ao *boudoir* dos poderosos – a exemplo daquele *O Deserto Fala* (nome de fantasia), o qual, na estrepitosa indigência de seu, uhn, realismo investigativo nada faz senão pôr em risco o equilíbrio dos criados-mudos.

O romance ainda faculta a Mino Carta o exercício vertiginoso de uma arte que lhe é visivelmente cara, ele que sempre tentou se convencer de que suas melhores ferramentas eram – ou são, não sei – os pincéis. É onde a elegância da escrita se transmuda em virtuosismo bailarino (eis que lhe tomo emprestado, de novo, um adjetivo), arriscando-se o autor a peripécias dignas de um violinista em visita à oitava casa. Pena – hão de lamentar os que o conhecem – que não se cultive no Brasil a prática do livro-áudio, para que se lhe ouçam a voz e as gargalhadas. Ainda assim, é de rolar de rir.

Há quem confunda a tenacidade de Mino Carta com intolerância e seu ceticismo com rancor, e, é bem verdade, invariavelmente queixoso, viciado em questionamentos ("Algum dia, ele vai querer fazer a revisão do Evangelho", disse dele o general Figueiredo), ele não vai mover um músculo para dissuadir ninguém de que não se trate, aqui, de um acerto de contas. Mino, como seu avô sardo, tem a *vendetta* nas veias. Exerce-a, sem pejo, mas com limite, haja vista a menção à dona Silvana (nome real) no capítulo de título *Conto* – em que o autor embaralha de novo os gêneros realidade-ficção. Cavalheiro, Mino derrama-se em gentilezas para com a citada dama. Ataca o filho, mas ao menos poupa a mãe.

Pergunto-me apenas por que, no inventário de sua memória recôndita, o autor apega-se mais aos néscios e traidores, como o Cara-de-Fuinha e o Soslaio, do que aos que lhe foram fiéis. Arrisco-me a atribuir o fato ao involuntário viés do jornalismo de sangue, suor e lágrimas que ele privilegiou, como um Churchill da Olivetti, ou, quem sabe, foi a excessiva leitura das tragédias de realeza de William Shakespeare, coreografadas por certeiras punhaladas pelas costas.

Digo inventário, e a palavra me arrepia, como se dela recendesse o odor de um testamento cívico. Sendo Mino Carta quem é, é absolutamente imprescindível, sim, que ele deixe desde já no papel o registro de sua militância peculiar de último dos iluministas, aquele que faz refletir nas consciências, à guisa de lanterna de Diógenes, sua afiada e afilada ironia.

Uma vez que o memorialista registrou, em suas páginas, a superioridade do Brunello di Montalcino (da vinícola dos Biondi Santi, *per favore*), filosofou, em bate-papo com Espinosa, acerca do contingente e do imanente, dissertou sobre o conceito de pessimismo em Gramsci, tendo a crer que não ficou faltando nada, a não ser talvez propagar a qualidade tenística de Mercúcio Parla, o Nijinsky do saque e voleio. Não caberia em um único capítulo. Sinal de que haverá segundo volume. Afortunadamente.

O Rio pela paulista Tarsila do Amaral: o "balneário" visto do planalto "frio"

LINHAGENS

O centro do Brasil

O cinema e as culturas carioca e paulistana

Por **Luís Augusto Fischer**

Dois recentes filmes de ficção cumpriram seu destino brasileiro – fotografar os contrastes da sociedade nacional –, os dois com ganas de desenterrar os mortos escondidos, os dois com protagonistas pobres urbanos, os dois com boa repercussão no circuito intelectual. Nenhuma grande novidade aí: é quase da natureza da narrativa brasileira, no romance como no cinema, pôr-se a serviço de entender o que mesmo significa essa mistura estranha que nos caracteriza desde o berço. Somos um povo que gerou pouca fabulação livre e muito apego ao naturalismo, mas *Central do Brasil* e *Cronicamente Inviável*, com suas singularidades, marcaram o cenário de nossos atordoados dias.

Como de hábito ocorre, os arraiais da inteligência polemizaram em torno dos acertos e erros dos filmes. Publicaram-se textos atacando e defendendo o filme de Sérgio Bianchi, ao fundo dos quais se ouvia uma cantiga velha e familiar, a disputa entre dois modelos, dois modos de ser e fazer cultura no Brasil, o carioca e o paulistano. Mal lida, essa pendenga escracha apenas uma espécie de mau gosto provincial, a eterna bronca da antiga capital com o centro nervoso da economia brasileira, Rio e São Paulo respectivamente. E a conversa facilmente deriva para as acusações de "túmulo do samba" versus "balneário decadente", para chegar à oposição simples entre uma pretensa doença paulistana, fruto de má consciência intelectual, e uma também pretensa doença carioca, fruto da *nonchalance* praieira. Que haja uma e outra doença, é postulável – convém lembrar que nem todas as mazelas da vida mental se reduzem à luta de classes ou à determinação econômica. Mas que a coisa se reduza a isso, é pouco.

Para evitar a chuva no molhado, seria interessante descartar de saída o ranço da disputa por um suposto primeiro lugar na corrida em busca da hegemonia da inteligência nacional – corrida imaginária que porém existe, também é bom registrar – para manter em vista uma dimensão prosaica mas efetiva da discussão: a existência ou a ausência de um padrão narrativo nos romances, telenovelas e filmes feitos em uma e outra das duas cidades, que naturalmente são mais do que meros aglomerados de gente e carros: são duas formações culturais fortes e dominantes no país. Quer dizer, trata-se de saber como é a prosa do Rio e a prosa de São Paulo, como é a forma e a língua em que se expressam as duas culturas.

São Paulo nunca produziu prosa característica na narrativa de fôlego, tendo em contrapartida uma imensa experiência em vanguarda – para ser exato, São Paulo parece ter-se especializado em vanguarda desde sempre, dos bandeirantes à geração mal-do-século nascida no ventre acadêmico paulistano, chegando ao festival modernista, à USP, ao Concretismo, à indústria cultural, ao mercado das artes plásticas e ao rock, numa consonância nada casual com sua determinação histórica de conquistar o posto que hoje ocupa na ordem das coisas brasileiras, com direito a presidente da República local, depois de uns 60 anos de alijamento. Sujeito que queira fazer cultura na terra tem de encarar o desafio de perguntar onde está o novo, seja ele qual for, e

dispor-se ao risco de ir lá buscá-lo do jeito que der. O que não for vanguarda pode ir tratar da vida em alguma beira de estrada caipira.

O Rio, ao contrário, viveu para inventar uma prosa, em alguns sentidos da palavra, prosa que se reconhece na primeira observação. Há toda uma linhagem propriamente narrativa, inventada no meio do século 19 pela crônica e por Manuel Antônio de Almeida, elevada à genialidade por aquele mulato singular por quem um bom senhor de escravos não daria nada, reativada em plano muito mais baixo, mas de uma sinceridade realmente tocante, por Lima Barreto, tonificada por Nelson Rodrigues no teatro e mais uma vez na crônica, divulgada pelo *Pasquim*, atuante na novela de Carlos Heitor Cony. Vanguarda no Rio é com reticência e sem alarde, Noel Rosa brincando com a idéia de progresso e tratando seu bairro como unidade da federação, o mineiro aclimatado Ari Barroso considerando a modernidade no turbilhão da galeria, a bossa nova elevando estado de espírito à condição de filosofia de vida.

Dá para ficar brincando de oposições assim por muito tempo. Os jornais diários de relevo se chamam, na capital paulista, *Estado* e *Folha de S.Paulo*, ao passo que no Rio se chamam *Jornal do Brasil* e *O Globo*. Não é pouca coisa essa sina diversa das duas cidades, uma buscando incessantemente um lugar na interlocução planetária a partir da antiga província bandeirante, outra como que ganhando-a pela mera existência do porto de mar, a que chegou a família de dom João e o mais que com ela veio; uma se forjando no *hinterland* do país, outra à beira-mar plantada; uma precisando inventar-se na geografia meio sem rosto do planalto frio, outra sendo definida pela paisagem de cartão-postal tropical; uma indo atrás da riqueza do ouro e dos índios escondidos na imensidão, outra esperando o navio negreiro ou o paquete mensal que traria o necessário para tudo.

À diferença do Rio, São Paulo nunca inventou uma prosa, mas teve uma enorme experiência de vanguarda

Geografia é destino, mentalidade em boa parte também. Aquele pequeno monstro chamado Academia Brasileira de Letras coube no Rio parnasiano, representando uma conciliação esquisita entre Machado de Assis e Olavo Bilac, um gênio e um fazedor de sonetos roçando os cotovelos na mesa beletrista. Em São Paulo a coisa pegou por outro lado, com Mário e Oswald de Andrade agitando a confortável aristocracia da terra para ajustar o passo estético com a modernidade industrial que arrancava, para depois virarem, em graus variáveis, novos santos formadores da nacionalidade deste século. Nenhuma vantagem de parte a parte, tomando as coisas em si; mas é certo que as obsessões cariocas e paulistanas têm história e contam ainda hoje, para qualquer direção, particularmente no trato dos relatos ficcionais com a vida social.

Central do Brasil, carioca em tema, gesto e linguagem, flagra cenas tocantes e reconhece humanidade na gentalha urbana. *Cronicamente Inviável*, de certo modo paulistano desde o título, focaliza em linguagem tosca o horror nosso de cada hora, atribuindo aos personagens uma consciência dura, quase impenetrável à sensibilidade, a não ser em sua variante cínica. Não é agradável pensar que o centro do Brasil seja mesmo aquele Rio cuja utopia metafórica prevê a devolução dos miseráveis a seu lugar de origem, lá nos confins nordestinos; mas não é nada auspicioso saber que a crônica da inviabilidade social do centro econômico do país corresponda ao mero acostumar-se ao horror da exclusão.

O ANTILEVIATÃ

As guerras santas

A destruição de culturas garantiu a vida de milhões

Por **Olavo de Carvalho**

Grande parte das culturas antigas concedia aos chefes, aos guerreiros e poderosos o direito de livrar-se, quando bem entendessem, dos fracos indesejáveis. Crianças, velhos e doentes podiam ser mortos por simples capricho de homens jovens e saudáveis que não queriam trabalhar para sustentá-los. Isso foi assim durante milênios. Foi assim no Egito, na Babilônia, no Império Romano, na China, na Arábia pré-islâmica. Foi assim entre os celtas, germanos, vikings, africanos, maias, astecas e índios brasileiros. Foi assim quase por toda a parte. O número de inocentes enterrados vivos, queimados, entregues às feras ou despedaçados em rituais sangrentos em nome dessa lei bárbara é incalculável. É toda uma humanidade que foi eliminada do caminho dos fortes, ambiciosos e triunfantes senhores de antigamente.

O morticínio só foi interrompido graças à ação de duas forças que emergiram bem tarde no cenário da história: o cristianismo no Ocidente, o islamismo no Oriente. Antes delas, o judaísmo já conhecia a incondicionalidade do "não matarás". Mas o judaísmo não é uma religião proselitista: os judeus, nação minoritária, limitaram-se a praticar entre si um modo de vida mais elevado e mais humano, sem poder ou pretender ensiná-lo aos povos em torno. (O budismo e o hinduísmo também tiveram acesso a verdades similares, mas seu caso é especial e deixarei para analisá-lo noutra oportunidade.) Essencialmente, foi graças à moral cristã e à lei muçulmana que o universal direito à vida, revelado inicialmente aos judeus, se tornou patrimônio de todos os homens. Não houve, ao longo da história, fato mais decisivo. Pois ele não importou somente numa extensão quantitativa. Ao transferir-se para classes de pessoas que antes não o desfrutavam, ou que o desfrutavam somente como acidental concessão de outras pessoas, o direito à vida sofreu radical mutação qualitativa: passou de relativo a absoluto, de condicionado a incondicionado e condicionante. Tornou-se o primeiro de todos os direitos, do qual todos os demais decorrem.

Conceder ao ser humano um direito qualquer, de propriedade ou herança, por exemplo, negando-lhe ao mesmo tempo o direito de existir, é, de fato, apenas uma piada demoníaca. Essa piada foi o enredo verdadeiro da vida de milhões de seres humanos. Hoje em dia qualquer criança compreende que a prioridade do direito à vida é algo simplesmente lógico, que flui da natureza das coisas. Apóstolos dos "direitos humanos" tomam-no como uma obviedade elementar, como o pressuposto indiscutido e indiscutível dos seus discursos.

Mas poucos se lembram de que o reconhecimento dessa obviedade natural não foi natural nem óbvio. Para disseminá-lo, foi necessário vencer as resistências prodigiosamente obstinadas das culturas antigas. Monges, pregadores e santos foram trucidados por toda a parte aonde levassem essa mensagem tão evidente em si mesma quanto hostil a toda organização social fundada na precedência de outros direitos: direitos de sangue, direitos territoriais, direitos de casta. Para muitas culturas, ceder nesse ponto era abdicar de instituições, leis, privilégios milenares. Era autodestruir-se, era dissolver-se na unidade maior da cultura recém-chegada, portadora da nova lei. Muitos povos souberam adaptar-se à transição sem grandes perdas, tornando-se eles próprios portavozes da melhor notícia que a humanidade já havia recebido. Outros obstinaram-se na defesa de direitos imaginários. Por isso foi necessário destruir suas culturas.

"Não matarás": a civilização contra o dragão da maldade

A maioria dos descendentes dos povos derrotados simplesmente não existiria se os vencidos tivessem triunfado

A cada guerra empreendida pelos exércitos cristãos e islâmicos contra as nações que rejeitavam sua lei, foram garantidas, à custa da morte de uns milhares de soldados, as vidas de milhões de seus descendentes. A extensão dessa obra salvadora é imensurável. Jamais um bem tão fundamental foi legado a tantas gerações de seres humanos. Por isso essas guerras foram santas. Por isso foi santa a vontade de domínio que fortaleceu mais os portadores do novo direito universal do que os defensores de costumes locais. Dos descendentes dos povos derrotados, que hoje, movidos por um saudosismo artificial e fingido, se prevalecem dos direitos recebidos dos vencedores para fazer a apologia das culturas derrotadas e condenar sua destruição como um crime inominável, a maioria, se os vencidos tivessem triunfado, simplesmente não existiria. Em algum ponto da história de suas famílias a continuidade da sua linha ancestral teria sido interrompida: sua bisavó teria sido sepultada viva, seu tetravô entregue às feras, o tetravô de seu tetravô estrangulado no berço ou largado no chão até morrer de fome — tudo sob as bênçãos de reis, hierofantes e tradições veneráveis.

Em cada grupo de índios que aparecem gritando contra a destruição de sua cultura ancestral, uma coisa é certa: se ela não tivesse sido destruída, muitos deles não teriam vivido para ver a luz do dia. Eu próprio, descendente de celtas e germanos, com muita probabilidade não estaria aqui escrevendo, se algum monge cristão — um irlandês, um grego, um etíope — não tivesse detido no ar o braço do sacerdote bárbaro, erguido para o sacrifício de um meu antepassado.

Por isso, alegar os "direitos humanos" como argumento para condenar a destruição de culturas que viveram de ignorá-los e desprezá-los é não apenas um contra-senso lógico, mas uma mentira existencial. Se os direitos do ser humano são primeiros e incondicionais, os direitos das culturas têm de ser, necessariamente, secundários e relativos. Para que os homens sejam iguais em direitos, é preciso que entre as culturas prevaleça

ENSAIO

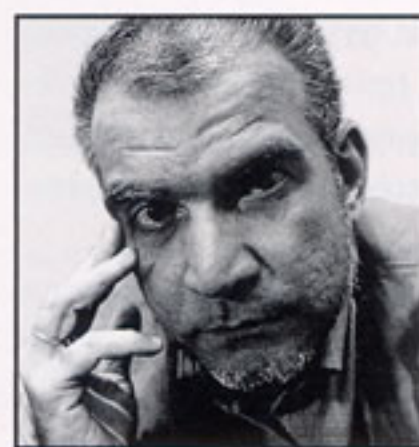
não a igualdade, e sim a hierarquia que coloca no lugar mais alto aquelas que reconhecem a igualdade dos homens, a começar pela incondicionalidade do direito à vida. Entre a igualdade dos homens e a igualdade das culturas há uma incompatibilidade radical, que somente pode ser ignorada por uma ideologia autocontraditória, esquizofrênica e perversa.

Não obstante, é essa ideologia que prevalece hoje no ensino e nos meios de comunicação, induzindo crianças e jovens a revoltar-se, em nome do direito e da liberdade, contra as condições sem as quais esse direito e essa liberdade jamais teriam podido vir a existir. Transmitir semelhante ideologia às novas gerações é cindir as inteligências em formação, cavando um abismo intransponível entre sua visão estereotipada do passado histórico e sua percepção da realidade presente. É destruir na base a possibilidade de toda consciência histórica, e, com ela, as condições de acesso à maturidade intelectual responsável.

É verdade que o discurso incriminatório contra as grandes culturas que humanizaram o planeta está na moda, que repeti-lo faz um professor brilhar ante a classe – ou ante as câmeras – como o modelo de sujeito moderninho e de mente aberta. Mas até quando nós, pais, havemos de tolerar que a inteligência de nossas crianças seja sacrificada no altar das vaidades de professores que não sabem o que dizem?

A PROSA DO MUNDO

A atração pelo mal

R. L. Stevenson além da máquina de imaginação

Me gustan los relojes de arena,
los mapas,
La tipografía del siglo XVIII, las etimologías,
El sabor del café y la prosa de Stevenson...

Jorge Luis Borges

Por **Fernando Monteiro**

Respeitei sempre (e bastante) o mestre do romance moderno, que foi Henry James, para programar ler, sem falta, qualquer coisa que ele acaso houvesse elogiado – com base naquele refinamento que o tornara cidadão do mundo, depois de ser mais *europeu* do que qualquer outro cidadão americano da segunda metade do século 19. Apesar disso, o rasgado elogio a *The Master of Ballantrae*, de R. L. Stevenson – responsável pela "maior excitação literária" da sua vida de leitor, segundo James – sempre me pareceu desmedido, um tanto exagerado e inspirado, generosamente mais pela amizade (embora não fosse o jeito dele) do que pela fria análise dos méritos do romance escrito por um amigo, etc.

Assim, por alguns anos fui adiando a leitura da chamada "obra-prima" do autor favorito de Borges, do escritor admirado por Conrad, Chesterton, Bioy Casares e outros (além dos milhares de antigos leitores juvenis de *A Ilha do Tesouro*), mas que, a meu juízo provisório, dificilmente poderia ter escrito uma obra com a marca verdadeiramente superior, uma narrativa de densidade extra ou acima, digamos, do seu inacabado *Weir of Hermiston*.

Opiniões como a de J. B. Priestley – no muito interessante *Literature and Western Man* – seriam capazes de endossar, sem dúvida, uma certa má vontade para com o objeto do supremo elogio de James: "uma figura menos importante é R. L. Stevenson, o escocês que foi para os mares do Sul e lá morreu, aos 44 anos, exatamente quando – como o prova seu livro inacabado – estava madurecendo como romancista...", e vai por aí, num longo comentário que agora começo a ver quase como absurdo, tanto por descartar Stevenson, sem mais nem menos, quanto por elevar, ou tentar elevar, de forma um tanto artificiosa, escritores de fato menores como George Meredith e outros dos quadros da "teia partida" da grande narrativa, segundo Priestley (ao examinar o último quartel do século que viu o romance chegar às maiores alturas).

> Um bom romance funciona como os antigos relógios, pontuais no fascínio e no efeito da perfeita engrenagem

Em 1994, nos cem anos da morte de Robert Louis Balfour Stevenson, alguns editores atentos promoveram, nos países de língua inglesa, a reedição dos seus livros mais "apreciados" – o que não quer dizer que fossem aqueles mais significativos. Vimos primorosas edições ilustradas de *A Ilha do Tesouro*, *O Estranho Caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, etc., mas não se viu o reaparecimento das obras menos "populares" – o que só viria a acontecer agora, quando estão chegando às livrarias inglesas e americanas as primeiras edições comemorativas dos 150 anos de nascimento do escritor (que veio ao mundo em Edimburgo, no dia 13 de novembro de 1850). Desta vez, aqui se encontra *The Master of Ballantrae*, o "livro mais profundo e mais pungente do autor, etc." – que eu pude afinal encomendar, ler e considerar... também como a "maior excitação literária", se não da minha vida, pelo menos dos meus dez últimos anos de leituras.

Velho Stevenson! Os que estão vendo a literatura morrer (ou quase) te saúdam.

Um bom romance é um bom é um bom romance, senhora Stein! – e funciona como os antigos relógios, pontuais no fascínio e no efeito da perfeita engrenagem e tudo o mais... porém, o *Ballantrae* é ainda mais do que um bom e velho romance escrito para atravessar os tempos bons e maus e para chegar, do outro lado, como uma máquina de imaginação, com certificado de emoção garantida. A "obra-prima de Stevenson" é de fato uma autêntica obra-prima: de moderni-

O poder do ódio: Dr. Jekyll sob a pele de Mr. Hyde

dade, de poder de observação que ultrapassa a planície e o vale-transporte psicológico que banalizou a vida. *The Master of Ballantrae* é um estudo, diabólico, do mal que *fascina* – e o seu vilão sem dúvida que é um dos mais complexos e interessantes vilões de toda a literatura. "Vilão"? James Durie é um vilão? Sim, por um lado, se atentarmos para o poder do seu ódio, desatado contra o irmão, Henry Durie (o romance transita pelo tema de Caim e Abel, de Esaú e Jacó – mas apenas para apagar o contorno vago das coisas, na sombra do duplo)... e *não* – não, se atentarmos para as razões não só luciferinas da ação desse "Caim", principalmente nos últimos capítulos, quando a suposta sombra do Mal expõe a familiar dor humana como o móvel das suas "iniqüidades", enquanto o "Bem" – Henry, tornado Lord Durrisdeer – se torna a lamentável caricatura de si próprio, nas páginas finais do romance, assim descrito pelo autor (em carta justamente para Henry James): "Minha história é uma profunda tragédia humana, cheguei mesmo a hesitar antes de concluí-la".

Dizem-me que existe uma tradução dessa "tragédia humana" realmente digna dos gregos: *O Morgado de Ballantrae*, publicada por L&PM Editores (e que teria sido a primeira tradução brasileira do romance já transformado, em 1953, em mero espetáculo de capa-e-espada, com Errol Flynn sob as ordens de um certo William Keightley...).

No sesquicentenário de nascimento do seu autor – e se de fato existe tal tradução lançada "há alguns anos", dizem-me –, exorto a casa editora gaúcha a retornar com uma nova edição, para o prazer dos mais exigentes leitores de ficção.

Ora, todos sabem que estamos numa maré tão rasa da literatura contemporânea (infelizmente), que esse morgado magistral, desdobrado do tema do duplo – com mais o viés do exame das enganosas "certezas" que temos sobre a maldade –, poderia perfeitamente nos converter, mais uma vez, ao imorredouro encanto das narrativas sólidas, das histórias construídas com fortes andaimes fincados na tradição do Realismo e, ao mesmo tempo, apoiadas na visão de um poeta de acento não menos que shakespeariano que soube tirar, da sua língua, a música da melhor prosa inglesa escrita por um nativo (se o polonês Joseph Conrad for excluído do pódio britânico) entre 1850 e 1900.

Numa *Introdução à Literatura Inglesa*, Jorge Luis Borges resumiu tão altas qualidades como ninguém, com a admiração confessa de um devoto, nos antípodas da desafeição rasteira de Priestley: "R. L. Stevenson nos deixou uma obra muito importante, que não contém uma única página descuidada – mas, inúmeras, de completo esplendor (...) A teoria e a prática do estilo sempre o preocuparam; para ele, o verso consistia em satisfazer uma expectativa de forma direta, e a prosa numa maneira de resolvê-la de modo inesperado e alusivo (...)".

James, Borges, Chesterton, Conrad, Bioy Casares – eis aqui mais um membro que se filia, pública e humildemente, ao clube da admiração stevensoniana irrestrita, antes tarde do que nunca.

FOTO KEYSTONE

L'Homme qui Tombe, criada em 1882. No ano seguinte, o artista conheceria Camille Claudel, escultora que se tornou sua amante e marcou tanto sua obra naquela década. Na página oposta, Andrieu d'Andres, um dos Burgueses de Calais

O retorno de Rodin

Volta ao Brasil a exposição do genial escultor francês que há cinco anos registrou recorde de público

Por Diógenes Moura

FOTOS ADAM RZEPKA

Quando as obras do escultor francês Auguste Rodin (1840-1917) foram exibidas pela primeira vez em São Paulo (depois de vistas no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio), em junho de 1995, um fenômeno de público aconteceu: pela primeira vez na história da Pinacoteca do Estado de São Paulo, filas intermináveis se formaram do lado de fora, na avenida Tiradentes. Ônibus lotados chegaram do interior, e muitos dos passageiros nem sabiam pronunciar direito o nome do artista. Em momentos de maior congestionamento, foi preciso esperar até seis horas para conseguir visitar a mostra. Depois, a pinacoteca nunca mais foi a mesma: Rodin pôs o museu, hoje com 95 anos, definitivamente na geografia da cidade e lhe deu eco nacional. Agora, Auguste Rodin está de volta ao país. E a força da sua obra poderá repetir o feito com duas instituições nordestinas: o Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, em Recife, onde a mostra fica até 22 de novembro, e o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, que a abriga na seqüência. A própria pinacoteca o recebe de volta em janeiro de 2001 (*veja quadro*). A exposição reúne 20 obras pertencentes ao Museu Rodin, de Paris, a que se juntam oito esculturas e um lote com 60 fac-símiles de fotografias que fazem parte do acervo da pinacoteca. A única escultura inédita, *Homem que Anda sobre Coluna*, poderá ser vista apenas em São Paulo. "Com dimensão mais reduzida que a anterior, esta exposição não deixa de ser menos complexa e exaustiva, indo ao essencial, mostrando as facetas mais notáveis da arte do escultor", diz Jacques Vilain, curador da mostra e diretor do museu francês.

Maior escultor europeu do seu tempo, Rodin fez sua obra perpetuar grandes momentos da arte e da história na França. Ele volta ao Brasil pelas mãos do também escultor Emanoel Araujo, diretor da pinacoteca e autor desse novo projeto. "Naturalmente é uma metáfora, mas eu quis trazer Rodin outra vez para mostrar a ele o que ele nos proporcionou com a sua primeira passagem. A exposição chamou a atenção para a região da Luz; chamou a atenção das autoridades; nos levou até a uma grande reforma, um projeto premiado de Paulo Mendes da Rocha. Rodin foi um divisor de águas. Como se trata de uma exposição de extrema importância, nada mais justo do que levá-la para outras capitais. Escolhi Recife e Fortaleza porque são lugares onde já se começa a ter uma política cultural para museus, porque estas cidades estão sempre fora desse circuito 'Elizabeth Arden', formado por São Paulo e Rio, e porque, afinal de contas, o Brasil pode ser assim: a gente quer exatamente que o público nordestino possa vivenciar um encontro com esse gênio da escultura".

Abaixo, *Balzac, Figure, Nu C*: uma das várias versões em que o escritor foi representado, até que Rodin chegasse à concepção final, que ficou a meio caminho entre a figuração e a abstração

As obras selecionadas foram produzidas entre 1874 e 1904 e permitem uma significativa compreensão dos vários períodos da criação do artista, desde os de juventude, quando ele, influenciado pelo mestre Carrier-Belleuse e pelo gosto burguês da época, criou esculturas como *O Idílio de Ixelles* (1874), dentro do estilo "amável" e romântico. A outro momento pertencem *O Homem que Cai* (1882) e *Andrieu d'Andres* (1900), duas esculturas em que Rodin, já antecipando sua inspiração pela dança (que fez nascer, por volta de 1911, a série *Movimento de Dança*) concebe duas estupendas figuras: enquanto a primeira se projeta para trás, corpo nu, retorcido pela luz, a segunda se encolhe sobre a própria alma, protegendo a cabeça entre as mãos.

As obras de Rodin preservam até hoje sua dimensão revolucionária, ao captar o movimento da ação no espaço; sua beleza sólida; a concepção da matéria banhada de luz. Ao exercitar sua criação para falar a um "homem de todos os tempos", o que Rodin fez foi abrir o caminho para que suas esculturas pudessem evoluir, deixar os grupos, tornar-se solitárias, para em seguida explodirem como símbolos coletivos.

Esse é o caso de *O Pensador*. Estruturado, primeiramente, como um Dante que dominaria a *Porta do Inferno* — a monumental escultura encomendada ao artista em 1880 —, a figura, no início chamada de *O Poeta*, transformou-se, ganhou mais simplicidade, nome e forma definitiva. "A primeira idéia foi criar um Dante sentado sobre uma pedra, absorto em profunda meditação, concebendo a estrutura do seu poema. Magro, ascético em sua roupa reta, meu Dante, separado do conjunto, não teria significado algum. Guiado por minha primeira inspiração, concebi outro *Pensador*: um homem nu, agachado num rochedo, onde seus pés se crispam. Com os punhos no queixo, ele medita. O pensamento, fértil, se elabora lentamente em seu cérebro. Não é um sonhador, é um criador. Nascera minha estátua", explicou Rodin anos depois, em 1904.

FOTO ERIK E PETRA HESMERG

FOTO DIVULGAÇÃO

Da repulsa à idolatria

Um século depois, Rodin atrai porque, como Michelangelo e poucos outros, toca, direto, no nervo da arte – que é a vida. Por Teixeira Coelho

Rodin volta cinco anos depois, e pode repetir-se o fenômeno de visitação anterior: 140 mil pessoas em 36 dias na Pinacoteca do Estado de São Paulo, cujo público anual médio é de 130 mil. Deixemos de lado as explicações mass-mediáticas para o sucesso de 1995. Uma delas, a ampla cobertura da tevê sobre a exposição e as filas diante do prédio. Outra, o padrão de comportamento das massas, que tendem a adensar um pólo já aglutinado em vez de afastar-se da aglomeração (o sentimento de não poder perder alguma coisa que é evento, que os outros estão vendo, fazendo, comentando, é universal e atinge todas as idades, sexos e classes, aqui e fora daqui).

E as deixemos de lado porque, antes de serem um demérito para a exposição ou para os que a freqüentam, comprovam que a arte então mostrada cumpriu seu primeiro papel extra-estético: servir como elo entre as pessoas, cimentar a vida coletiva em torno de algo acima das pequenezas do cotidiano. Vendo o que os outros vêem, junto-me a eles, converso com eles a respeito: faço parte. Nada de errado aí.

Acima, Rodin em 1898, em seu atelier, defronte ao monumento a Victor Hugo. O escultor também conviveu com grandes escritores de sua época, como Rainer Maria Rilke e Bernard Shaw

FOTOS EDWARD STEICHEN / ADAM RZEPKA

O que deve ser apontado, antes de mais nada, é a capacidade de Rodin para servir como esse cimento. A mídia não tem um poder absoluto de manipulação, e, seja como for, não é com qualquer artista, com qualquer arte, que se consegue o mesmo resultado.

A questão, então, é: por que Rodin atrai tanto? E uma outra, complementar: o que mudou na sensibilidade contemporânea para que uma arte há menos de cem anos vista com espanto, desagrado e repulsa se transforme hoje em caso de entusiasmo estético?

Um começo de resposta vem do próprio Rodin. Em seus escritos, anota que a questão central da arte é provocar a emoção, fazer esperar por alguma coisa, fazer acreditar, levar à paixão – numa palavra, fazer viver. E, para o artista, a questão é emocionar-se, acreditar em alguma coisa, amar e ser uma pessoa antes de ser um artista. Não é isso que se vê, se sente ou se tem diante de toda e qualquer obra de arte. Que não seja assim na maior parte da arte contemporânea, é sabido. Que também não seja assim em grande parte das artes ditas moderna e "clássica", é um pouco menos perceptível, mas não menos verdadeiro.

FOTO BRUNO JARRET

Essa resposta inicial pode ser prolongada por outra anotação ainda dele, a qual expressa seu rompimento com o ideário moderno da arte, do início do século 20, e com o ideário ainda hoje majoritário da arte contemporânea: a escultura, ele registrou – e no lugar de "escultura" pode-se ler "a arte" –, não precisa de originalidade, precisa de vida. Claro que Rodin foi, também, original; mas a questão, para seguir suas palavras, não é buscar a originalidade, e sim buscar a vida: a originalidade decorre.

E vida, não apenas a imagem da vida, mas a vida ela mesma, é o que Rodin oferece, em estado bruto, em jorros, aos borbotões. E é exatamente a vida que o ser humano busca, fora da arte e na arte. *A Dor*, *A Eterna Primavera*, *Eva* (uma figura da magnífica *Porta do Inferno* que parece ser a ubíqua *Porta do Mundo*, pois está em Paris, no Museu Rodin, assim como em Tóquio, no Parque Ueno), suas várias mãos (equivocadamente chamadas de "estudos": devem ser vistas como obras suficientes em si), as diversas figuras que saem da pedra apenas pela metade e o impressionante Balzac são a própria vida. Não surpreende que atraiam tanto.

O que Rodin oferece, assim, está claro. Como o faz é o outro ponto decisivo para entender por que hoje é tão apreciado e por que, há um século, foi um escândalo.

Rodin não era um realista, seu modo de representar não estava comprometido com a "verdade objetiva" da coisa ou do evento que lhe serviam de modelo: a mola de sua arte foi o impacto subjetivo que o objeto da representação podia nele causar. E aí residia um problema para a apreciação de seus contemporâneos – pelo menos, entre aqueles que podiam comprar obras suas ou estimá-las eruditamente com base nas proposições estéticas estabelecidas. Entrando por uma linha assentada de interpretação, é possível pensar que a burguesia francesa do fim do século 19, em ascensão econômica, pedisse, como a rica burguesia holandesa 200 anos antes, uma arte realista que retratasse fielmente, fotograficamente – passivamente, muitas vezes – seu estoque de conquistas materiais. Mas Rodin fazia coisa diferente.

Por outro lado, lendo os comentários sobre sua obra feitos por contemporâneos eruditos, encontra-se neles a mesma vocação passadista dos espíritos assentados de todos os tempos que se refugiam sistematicamente na tradição, no assim-é-que-se-fazia-antes, para esconder sua incompreensão do que está surgindo. A arte de Rodin foi dita demente, alucinada – e o artista, visto como mistificador por rejeitar a forma, a ordem, o equilíbrio, o bom gosto codificados.

Na página oposta, tendo o monumento a Victor Hugo ao fundo, o artista fotografado por Edward Steichen em 1902 diante de *O Pensador*. A famosa escultura nasceu da idéia original de representar Dante, projetado para integrar a *Porta do Inferno*. À direita, *Jean d'Aire*, um dos *Burgueses de Calais*

Como quase sempre, uma combinação entre essas duas abordagens talvez explique melhor o que aconteceu. Assim, de acordo com a primeira ótica, quando Rodin apresentou à municipalidade de Calais seu projeto para o grupo escultórico *Os Burgueses de Calais*, as eminências locais o recusaram porque não era assim – atormentados, abatidos, deselegantes, não-heróicos – que viam seus antepassados imolados pelos ingleses e que então buscavam homenagear ao mesmo tempo em que, claro, homenageavam a si mesmos. O efeito de realidade que buscavam era outro. Já o famosíssimo *O Beijo* foi recusado porque, embora não se dissesse, era realista demais. Nessa peça, Rodin é um "clássico" quando a comparação se faz com seu *Balzac* (em *O Beijo*, os corpos estão bem delineados, as figuras parecem acabadas). Mas a vida que imprime à cena é tão forte, tão distante do modo tradicional, que ela se torna insuportável... e indecente, imoral.

Fica claro então que o público da época (em todo caso, o público que encomendava obras de arte ou por elas pagava) não buscava exatamente o realismo; buscava uma arte de idealização, de sublimação, que Rodin não lhes queria fornecer. Embora peças como *O Beijo* ou *A Eterna Primavera* tenham sua proposta à flor da pele, na superfície da forma, e veiculem nitidamente o que pretendem representar, são obras como *Balzac* e os vários "estudos" que condensam a proposta inovadora de Rodin.

Onde e Quando

Exposição Rodin. Até 22 de novembro, no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (rua Aurora, 265, Boa Vista, Recife, tel. 0++/81/423-2096). De 29 de novembro a 31 de dezembro, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (rua Dragão do Mar, 81, praia de Iracema, Fortaleza, tel. 0++/85/488-8638). De 8 de janeiro a 17 de fevereiro de 2001, na Pinacoteca do Estado de São Paulo (pça. da Luz, 2, Luz, São Paulo, tel. 0++/11/229-9844). Patrocínio: Banco Safra e BCP Telecomunicações

À esquerda, *Je Suis Belle*, bronze do Museu Rodin. O que interessava ao artista era o movimento interior da matéria e do modelo retratado, que provocam o movimento interior do espectador

FOTO BRUNO JARRET

Balzac está a meio caminho entre a figuração e a abstração. (Como os impressionistas, aliás; Rodin era um homem de sua época – pelo menos, da época estética.) Nessa obra, os valores plásticos, liberados da necessidade de representar fielmente, servem para suportar a idéia que o escultor tem de seu tema (e da arte) mais do que os aspectos exteriores desse tema. A escultura de 1898 parece inacabada em seu brutalismo que antecipa – que abre caminho para – tanta coisa do século 20 a que já nos habituamos, das peças *brut* ou Cobra à própria obra "limpa" de Brancusi. Não interessa a Rodin esculpir o detalhe de um corpo – um músculo da garganta, uma prega do tecido –, mas o todo ("Só o todo aspira à permanência, pois só o todo é a realização plena", ele anotou). E o faz não à maneira da escultura tradicional, de fora para dentro, mas fazendo o caminho inverso: de dentro para fora, procurando o sentimento, a sensação a representar, e abrindo caminho na matéria para que aquilo viesse à tona sem se deixar atrapalhar por acidentes como a verossimilhança e, menos ainda, a roupa ou a forma reconhecível do corpo. (Como Michelangelo, Rodin faz uma escultura de tirar, não de acrescentar.) São coisas como o movimento interior da matéria e do modelo retratado – provocando o movimento interior de quem se coloca diante da peça – que interessam a Rodin.

O destino de Rodin parece ligado aos movimentos da mídia, agora como há um século. Quando *Balzac* apareceu, o duelo na imprensa entre seus adeptos e oposicionistas, com palavras fortes de admiração e desprezo, levava grande público para ver a peça que, para Herbert Read, com razão, inicia a história da escultura moderna. Mas não é apenas a mídia que faz ou refaz, agora, o valor de Rodin. É tentador dizer que, cem anos depois, sua estética surge para o público atual, pelo menos o grande público, como o máximo de modernidade admissível, já incorporada ao cânon, assim como o Impressionismo. Mas isso seria um modo de desqualificar ao mesmo tempo Rodin e seu público. Daria para lembrar que apreciamos mais Rodin hoje porque estamos agora acostumados, pelo cinema, ao movimento, à fugacidade e, sobretudo, ao close de dois olhos ou de duas mãos formando um plano, uma imagem inteira e esteticamente auto-suficiente (e por isso as mãos de Rodin não são "estudos", mas obras plenas) – e isso seria um pouco mais justo. Mais correto será dizer que Rodin atrai porque, como Michelangelo (que o atraiu) e alguns poucos outros, ele toca, direto, no nervo da arte – que é a vida. Preocupante seria se as filas não se formassem. ▮

Abaixo, torso masculino de *O Beijo*, do acervo da pinacoteca: parte de uma obra em que o artista é um "clássico", mas que imprime uma vida à cena tão distante do modo tradicional, que ela se torna insuportável... e indecente, imoral. À direita, no alto, festa em homenagem a Rodin, em torno da obra *Homem que Anda sobre Coluna*; embaixo, vista geral do atelier do escultor em 1904

FOTOS JEAN FRANÇOIS LINET / JACQUES ERNEST BULLOZ / ACERVO PINACOTECA

FOTOS DIVULGAÇÃO

A solidão de Pancetti

Retrospectiva em Salvador reúne a obra de um pintor original que merece o primeiro plano na arte brasileira do século

Por José Roberto Teixeira Leite

Pouco antes de morrer, José Pancetti (1902-1958) declarou que, se pudesse recomeçar a vida, seria novamente marinheiro. Não mencionou os óleos, guaches e desenhos que lhe renderam medalhas e prêmios em seguidas edições do Salão Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Nem a extensa lista de exposições, individuais e coletivas, organizadas a partir da década de 40, ou sua participação nas bienais de Veneza, em 1950, e de São Paulo, em 1951. A declaração, na verdade, evidencia a importância de um fato biográfico para o entendimento da arte deixada pelo filho de imigrantes italianos nascido em Campinas. Pancetti serviu como marinheiro por 25 anos, o que lhe permitiu viajar por todo o país e pelo exterior, participar de muitos movimentos políticos, mas, principalmente, conviver de forma intensa com as diferentes tonalidades do mar e os cenários das costas. Levou a rotina de ma-

À esquerda, *Natureza-morta com Figuras*, **óleo de 1955**

rujo às telas, e, não à toa, as marinhas são a sua fase mais conhecida. Há muito mais, no entanto. Até o dia 3 de dezembro, a mostra Pancetti – O Marinheiro Só, *no Museu de Arte Moderna da Bahia, em Salvador, reúne cem obras do artista, um conjunto que cumpre bem a tarefa de apresentar a variedade de sua produção, que não era vista em uma retrospectiva desde 1962.*

A exposição, que segue depois para o Rio e São Paulo, está dividida em cinco módulos, definidos por temas: Navegar é Preciso..., *com os quadros do início da carreira de Pancetti,* Um Certo Olhar, *com suas naturezas-mortas,* Retratos de uma Vida..., *com personagens de seu cotidiano e auto-retratos,* O Mar Quando Chega na Praia..., *reservado às marinhas, e* Memória, *que reúne cartas, manuscritos, fotos e documentos da época. A maioria das obras escolhidas pertence a coleções particulares que vêm sendo mapeadas desde 1987 pela curadora Denise Mattar: "Fiz um trabalho de garimpagem mesmo", diz ela, que vem da organização de retrospectivas de Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho e Ismael Nery. A pesquisa foi feita com Anna Innecco. "Pancetti foi um pintor singular, que praticamente não sofreu influências. Seus enquadramentos são excepcionais", diz Innecco.* – **Gisele Kato**

A seguir, **José Roberto Teixeira Leite** *analisa a obra de Pancetti.*

Menina, **de 1944: figura em primeiro plano e o fundo subdividido em campos cromáticos delimitados por linhas retas, esquema talvez derivado de Van Gogh**

As gerações mais novas, inclusive de críticos e historiadores, raras vezes ou nunca tiveram ocasião de ver um conjunto representativo de quadros de José Pancetti (1902-1958) e, por conseguinte, não podem avaliar senão precariamente, por meio de reproduções ou, quando muito, por questionáveis pinturas postas à venda em leilões (já que ele continua sendo uma das vítimas preferidas dos falsificadores), o verdadeiro significado do grande artista na história da arte brasileira. Daí a oportunidade da mostra atual, que, programada sucessivamente para Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo e, tal como as dedicadas em data recente a Guignard, Ismael Nery e Djanira, contribuirá para recolocar o pintor-marinheiro no lugar de primeiríssimo plano que de direito lhe cabe no panorama da pintura brasileira do século 20.

Pintor-marinheiro? Não deixa de ser paradoxal como esse artista nascido em Campinas, e por conseguinte longe do mar, acabaria por se tornar o maior pintor de marinhas revelado pelo Modernismo brasileiro. Mas não convém insistir apenas nessa sua faceta de marinhista, pois a tendência agora é considerá-lo tão ou mais importante como paisagista e, sobretudo, como autor de naturezas-mortas, retratos e auto-retratos que se inscrevem entre o que de melhor se produziu no gênero no Brasil.

As características da biografia de Pancetti, que ele próprio gostava de exagerar, são muito mais conhecidas do que sua arte. Um romântico que se comovia até às lágrimas com a leitura de *Primaveras*, de Casimiro de Abreu e, quando depunha os pincéis, escrevia versos sentimentais, o artista levou uma existência repleta de lances curiosos ou pitorescos, tanto na Itália (para onde foi mandado na meninice) quanto no Brasil. Entre outras coisas, embarcou aos 17 anos como grumete num veleiro italiano e vagabundeou meses a fio pelos cais de Nápoles e Gênova antes de ser repatriado e de se alistar aos 20 anos em nossa Marinha de Guerra, da qual sairia reformado 20 depois. Nos intervalos, incontáveis paixões e outras tantas bebedeiras, duelos reais e principalmente imaginários, constantes internações em sanatórios, a revelação da pintura em 1925 "na louca carreira do mar", a aprendizagem tardia, os prêmios no salão e a incansável procura da atmosfera exata e do motivo adequado, em localidades como Arraial do Cabo e Cabo Frio, Campos do Jordão, Itanhaém, Mangaratiba, São João del Rey, Abaeté, Itapuã, Mar Grande ou Saquarema. Por fim, a morte prematura no Hospital da Marinha do Rio de Janeiro, aos 56 anos incompletos. Ao todo, não mais de 25 anos de carreira, em que teria produzido mais de mil obras entre pinturas e desenhos, das quais 773 levantadas no meu livro de 1978 sobre o artista.

Pancetti iniciou sua carreira uns dez anos após a Semana de Arte Moderna e no exato momento em que Portinari, recém-chegado da Europa, começava a se firmar como uma das principais figuras da arte moderna no Brasil. Não se acercou porém nem de Portinari nem dos demais expoentes do Modernismo carioca – Guignard, Di Cavalcanti, Ismael Nery ou Cícero Dias –, preferindo ingressar no recém-criado Núcleo Bernardelli, um atelier livre que funcionava nos porões da Escola Nacional de Belas Artes e revelaria, entre outros, Milton Dacosta, Joaquim Tenreiro, Eugenio Sigaud e Martinho de Haro. Formalmente, os freqüentadores do Núcleo não se diferenciavam muito dos acadêmicos aos quais se opunham e que em contrapartida sistematicamente lhes fechavam as portas do salão oficial. Não havia ali professores, mas mentores mais experientes – como Manoel Santiago, Bruno Lechowsky ou Quirino Campofiorito –, e todos trabalhavam em comum, na busca de um caminho próprio e dos indispensáveis recursos técnicos.

É compreensível que em tais circunstâncias Pancetti jamais pudesse ser um revolucionário ou um inovador: pelo contrário, partindo sempre da observação direta dos seres e das coisas, teria sempre na natureza um ponto de referência, embora superando-a pelo instinto, graças a dons inatos de emoção, sensibilidade e lirismo. Assim, mesmo sem se subordinar a esquemas rígidos, ele segue as leis da perspectiva aérea – criando no quadro a ilusão de espaço pela disposição de tonalidades quentes nos primeiros planos e frias nos subseqüentes – e também as da perspectiva linear. A sugestão da matéria é respeitada:

Acima, *Mangaratiba*, **de 1946: Pancetti foi o maior pintor de marinhas revelado pelo Modernismo brasileiro. À direita,** *Auto-Retrato, Itanhaém*, **de 1945: os auto-retratos estão entre o que de melhor se produziu no gênero no país**

as pedras que povoam muitas de suas mais típicas marinhas impõem-se-nos como pedras autênticas, com massa e textura de pedras, e a areia de suas praias e lagoas possuem a consistência da areia. Apenas nas últimas obras mais e mais despojadas a matéria deixa de ser mimética e se torna pictórica, como se o mundo inteiro e a própria vida então se transformassem em pigmento. Em contrapartida, Pancetti não desenha o detalhe, contentando-se em esboçar com breves traços ou lisas pinceladas o essencial de cada forma: a figura humana, uma copa de árvore, o vasto mar, um casco de navio. Tais formas, por sua vez, são modeladas com auxílio do contraste entre luz e sombras, mas estas não raro se reduzem ao mínimo, com o conseqüente sacrifício da volumetria: em certas naturezas-mortas da fase final, mangas e maçãs não serão senão discos achatados. Quanto ao colorido, o dos quadros de Pancetti é o tonal: ele não reinventava as cores, como os expressionistas alemães, nem as reproduzia quimicamente como sabia que eram na realidade, a exemplo de tantos pintores brasileiros que o antecederam, mas buscava fixá-las diretamente tal como pareciam a seus olhos. Já do ponto de vista da composição, um dos esquemas favoritos visível nas marinhas é aquele em que a superfície pictórica se acha dividida em partes desiguais por uma linha ziguezagueante, ao passo que nas figuras se observa um esquema talvez derivado de Van Gogh: a figura em primeiro plano e o fundo subdividido em campos cromáticos delimitados por linhas retas. Certas naturezas-mortas com figuras – retratos de musas ou de familiares, auto-retratos – e algumas paisagens ou vistas urbanas mostram cortes de grande originalidade, em angulações que quase se diriam fotográficas e através das quais são observados fundos de quintal, velhas casas, ruas de subúrbio.

Acima, *Itapoan*. Sem ser um inovador, o pintor-marinheiro teria sempre na natureza um ponto de referência, superando-a pelo instinto, graças a dons inatos de emoção, sensibilidade e lirismo. Abaixo, *Menino Bom*, de 1945

Pelo temperamento pode-se aproximar Pancetti de Djanira e principalmente de Guignard, coexistindo na obra dos três a mesma ingenuidade, a mesma fé no instinto. A arte de Pancetti é porém mais soturna e por vezes atinge o patético. Em tais momentos, como escreveu Rubem Navarra, "uma tristeza terrível, como um entardecer numa prisão ou num hospício, apodera-se desse olhar quase alienado de tão romântico".

Pintor das almas humildes e trágicas, no dizer do malogrado crítico paraibano, "*gran pintor de corazón puro*", como o definiu Neruda, Pancetti é o grande solitário da pintura brasileira.

Onde e Quando

Pancetti – O Marinheiro Só.
Museu de Arte Moderna da Bahia (avenida Contorno, s/nº, Solar do Unhão, Salvador, BA, tel. 0++/71/329-0660). Até 3 de dezembro. De 3ª a 6ª, das 13h às 21h; sáb., das 15h às 21h; dom., das 14h às 19h. Grátis. Patrocínio: Petrobras. A mostra estará no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio, de 13 de dezembro a 21 de janeiro de 2001, e no Museu de Arte Brasileira da Faap, em São Paulo, de 3 de fevereiro a 4 de março de 2001

Foto da Galeria Metrópole, na capital

FOTOS CRISTIANO MASCARO

Crônicas paulistas

Cristiano Mascaro inaugura exposição e reúne em livro as imagens de sua série *São Paulo*

Por Gisele Kato

Na pág. oposta, personagem de São José do Rio Pardo. O livro (abaixo), contém 150 fotos em preto-e-branco, algumas dispostas em pares, como o macaco na jaula, em Santos (esquerda), e o peão numa feira em Barretos (direita)

Para Cristiano Mascaro, a obra fotográfica que constrói aproxima-se mais da literatura do que das artes plásticas. Ele faz imagens que guardam histórias, e, talvez por isso, a edição de um livro pareça a conseqüência natural de cada projeto. É o que acontece mais uma vez com *São Paulo*, a série de fotos tiradas no Estado ao longo de um ano e meio, de outubro de 1998 a maio de 2000, reunidas na publicação que será lançada neste mês com uma mostra. Pelo menos por enquanto, para Mascaro são mesmo as páginas impressas a melhor forma de registro dos enredos. Eles estão nas 150 imagens em preto-e-branco do livro e na exposição, com 60 delas, que se abre no dia 13 no Sesc Pompéia, em São Paulo.

Onde e Quando

São Paulo, **de Cristiano Mascaro. Exposição no Sesc Pompéia (rua Clélia, 93, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3871-7700). De 13 de novembro a 10 de dezembro. De 3ª a sáb., das 10h às 20h; dom., das 10h às 17h. Grátis. Livro com 200 págs. e 150 fotos. R$ 70. Patrocínio: Senac**

O mais recente projeto confirma o caminho original do fotógrafo: "Evito tanto a denúncia de nossas mazelas quanto a exaltação da beleza exuberante", diz Mascaro, vencedor do Prêmio Eugène Atget, concedido pela Prefeitura de Paris, em 1985, e com obras presentes em importantes acervos do mundo, como o do Centro Georges Pompidou, também em Paris, o Museu Internacional da Fotografia, em Nova York, o Masp e a Pinacoteca do Estado de São Paulo. No livro *São Paulo*, publicado e patrocinado pela Editora Senac, os cenários não vão cumprir uma expectativa preguiçosa: não há imagens do Pontal do Paranapanema, nem da Juréia, muito menos da avenida Paulista ou do Parque do Ibirapuera. "Acho que fiz pequenas crônicas que, como define Antonio Candido, dão significado ao insignificante", diz. E na busca pelas "coisas simples", que pudessem falar sobre o cotidiano paulista, Mascaro encontrou a vendedora de frutas no Mercado Municipal, as damas de honra à espera da entrada na igreja, o garçom momentos antes da chegada dos primeiros clientes, a bilheteria do parque de diversões. Um parque de diversões em Torrinha, desses que, de tempos em tempos, se instalam nas pequenas cidades, próximos à estrada, com roda-gigante e tobogã coloridos. É de lá a primeira imagem da série.

"Antes de começar as viagens, eu comprei vários mapas, tracei roteiros, programei visitas a festas populares. Quando chegou o grande dia, entrei no carro, engatei a primeira marcha e percebi que, se continuasse agindo assim, cairia no óbvio." Nos quase 20 meses que se seguiram, ele saiu de casa sem planos. Era atraído pelo nome do município identificado em uma placa ou pelo movimento diferente em alguma região. Por isso, também não se pode apresentar o livro como resultado da visão de um paulista comprometido com o resgate de uma ligação pessoal com a terra. No *São Paulo* de Cristiano Mascaro não se tem, por exemplo, um registro de Catanduva, onde ele nasceu, nem de Campinas, onde viveu por muitos anos. Mas há espaço para Santa Isabel do Marinheiro e Jamaica, cidades bem ao norte do Estado, com poucas ruas, todas em torno de uma única praça.

A publicação, com projeto gráfico de Marina Nakada, não obedece a nenhuma ordem cronológica ou geográfica, e as imagens são acompanhadas apenas da indicação do local em que foram tiradas. Algumas das fotos estão dispostas em pares no livro, sem que sua relação tenha sido previamente planejada: "Durante o processo de edição, vi que muitas fotografias estabeleciam um diálogo entre si, pela luz, tema, desenho, situação. Resolvi então organizar de uma maneira em que isso ficasse claro". Quanto às 60 imagens escolhidas para a mostra no Sesc Pompéia, muitas seguem uma ordem de disposição diferente da do livro: "São as várias possibilidades de leitura", diz.

O livro traz ainda textos do próprio Cristiano Mascaro, do editor Quartim de Moraes e de Ignácio de Loyola Brandão. Para Loyola, o conjunto revela o espírito do Estado: "Somos iguais, sendo diferentes. Somos universais, sendo interioranos", escreveu na apresentação.

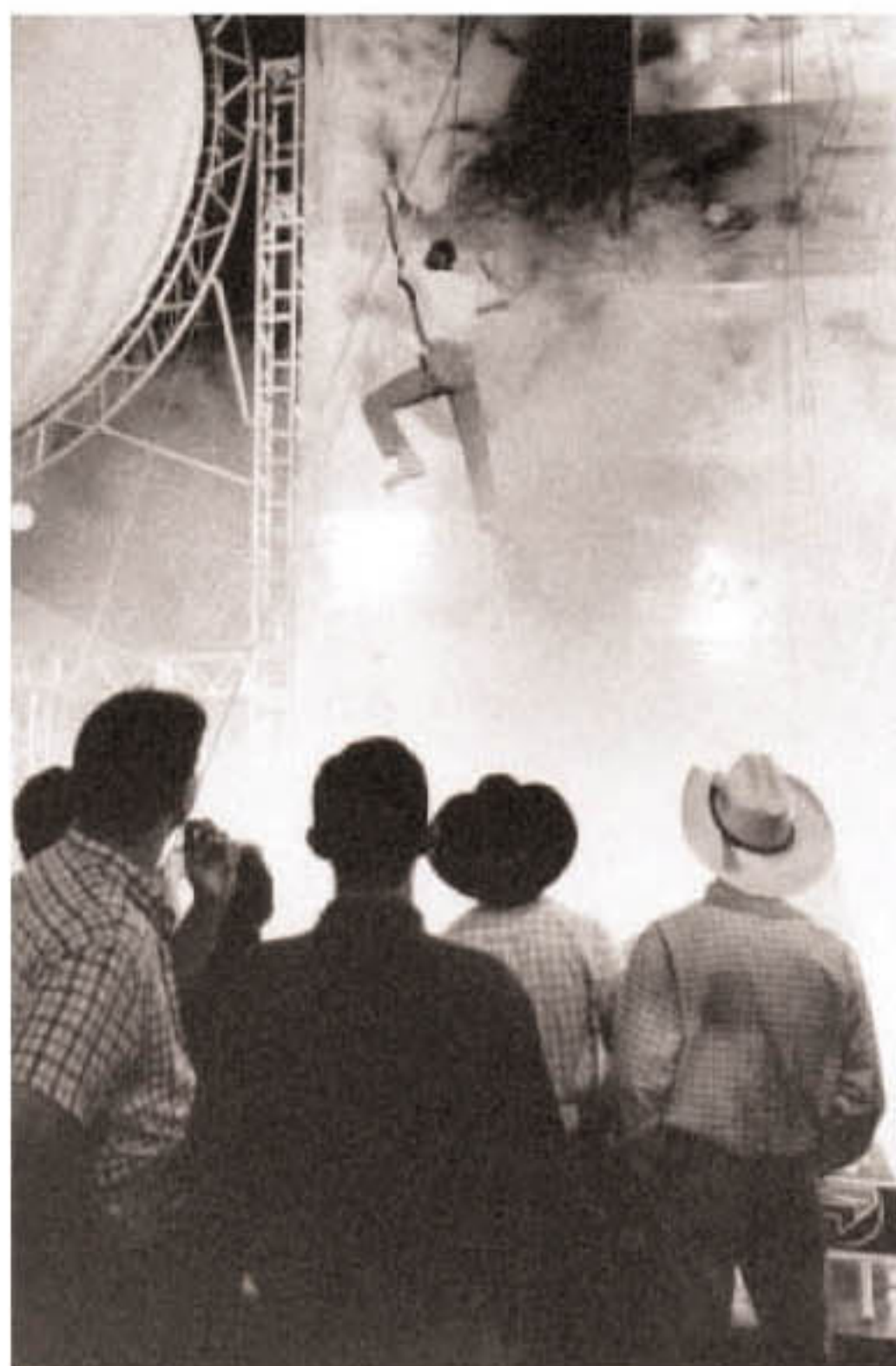
A Elegância da Marca

O fotógrafo mantém as características que fizeram escola, mas apresenta novidades. Por João Farkas

Nos chega mais uma safra de Cristianos Mascaros. Surpresa! Não são quadrados, são retângulos. Rumores diziam que Cristiano trocara os 6 por 6 da Hassel pelo 35 mm da Leica. Rumores confirmados. Mas vamos ao ponto: mudou o formato, mas não o olhar. Afinal, Cristiano é Cristiano, etc.

Poucos fotógrafos brasileiros têm o privilégio de uma marca própria. Cristiano tem. Limpo, clássico, gráfico, gráfico, gráfico, gráfico. Eternamente branco e preto. Cópias perfeitas, imagens que nos fazem acreditar que o mundo se ajeitou para sua objetiva. Desafios técnicos superados com nota 10. Luzes medidas, contraluzes, composição "desenhada" e alguma tensão visual. Portanto não espere um Cristiano desarrumado, incômodo, deselegante. Desista. Espere sempre um Cristiano bem-feito. No trabalho comercial, no editorial, no trabalho exclusivamente pessoal, teremos sempre um Cristiano. É divertido ver fotógrafos dizendo: "Isto parece um Cristiano". Fazer escola é de fazer inveja. Ele fez.

O risco, óbvio, é a redundância. Cristiano tornar-se um seguidor fiel de Cristiano. Com certeza ele pode muito mais do que isso.

Na série *São Paulo*, Cristiano viaja pelo interior do Estado, e encontramos vários Cristianos por ali. Mas há novidade no ar. Há retratos desolados, solitários. Há uma promissora ferida lírica na pele até então imaculadamente clássica do fotógrafo. Insinua-se um mergulho na sensibilidade. Prenuncia-se um vôo sujeito a riscos e trovoadas. Que venha. Afinal, essa instabilidade é o desafio estético que nos faz querer ver mais.

Ilha de vanguarda

A 7ª Bienal de Havana leva a arte contemporânea para as casas e prédios históricos da capital cubana

De 17 de novembro a 10 de janeiro de 2001, a Bienal de Havana liga mais de 20 endereços históricos da capital de Cuba, que se transformam em espaços expositivos para obras de mais de 170 artistas, de 44 países. Promovida pelo Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, a sétima edição da mostra organiza-se em torno do tema *Más cerca Uno del Otro*, com as obras voltadas para a comunicação atual. Segundo os curadores, os novos recursos tecnológicos geram um paradoxo: ao mesmo tempo em que criam uma eficiente rede de contatos, privam as pessoas do convívio mais próximo e pessoal. Além dos nove núcleos em que se divide a bienal, há duas exposições especiais, uma do norte-americano Jean-Michel Basquiat e outra com 70 obras do brasileiro Hélio Oiticica. O programa inclui também a exibição do projeto completo de restauração do centro histórico de Havana e de outras cidades da ilha.

Neste ano, a bienal beneficia-se da política de fomento a jovens artistas, que, coordenada pela Unesco, já foi direcionada à Bienal de Veneza e do Cairo. Os prêmios, que somam US$ 20 mil, serão distribuídos entre os selecionados por uma comissão presidida pelo crítico francês Pierre Restany. Há 16 brasileiros entre os concorrentes, convidados por Nelson Herrera Ysla, Ibis Hernández Abascal e Margarita Sánchez Prieto, que juntos assinam a curadoria da parte reservada à América Latina. Do dia 11 ao 22, o Brasil estará representado por um festival itinerante de cinema, organizado pelo Memorial da América Latina.

Dos brasileiros que expõem na bienal, Ana Tavares dá seqüência à série iniciada há dois anos em que põe espelhos retrovisores de grandes dimensões em lugares públicos. Com *Visiones Sedantes*, ela ocupa a galeria de cristal da Biblioteca Provincial: "Como a fachada é de vidro, os espelhos vão captar as imagens da praça do lado de fora e recontextualizá-las", diz. Uma trilha sonora, com sons de aeroporto, completa a "experiência virtual de deslocamento", como a artista define. Outro brasileiro, Paulo Climachauska, leva à mostra a instalação *Marcos de Posse*, que consiste em 20 pedras em que há torneiras lacradas com cadeados espalhadas por uma das salas da Fortaleza de Havana. "A obra é uma metáfora do controle e opressão sobre os sistemas vitais. Criarei poças d'água no chão para transformar as pedras em 'miniilhas', metáforas de 'mini-Cubas'", diz ele. Participam ainda Franklin Cassaro, Rochelle Costi, Patricia Furlong, Jac Leirner e Shirley Paes Leme, entre outros. — GISELE KATO

Ao lado, detalhe de *Olvidar Es Morir*, de Patrícia Furlong; abaixo, perfomance da cubana Tania Bruguera

FOTOS EDUARDO CASTANHO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

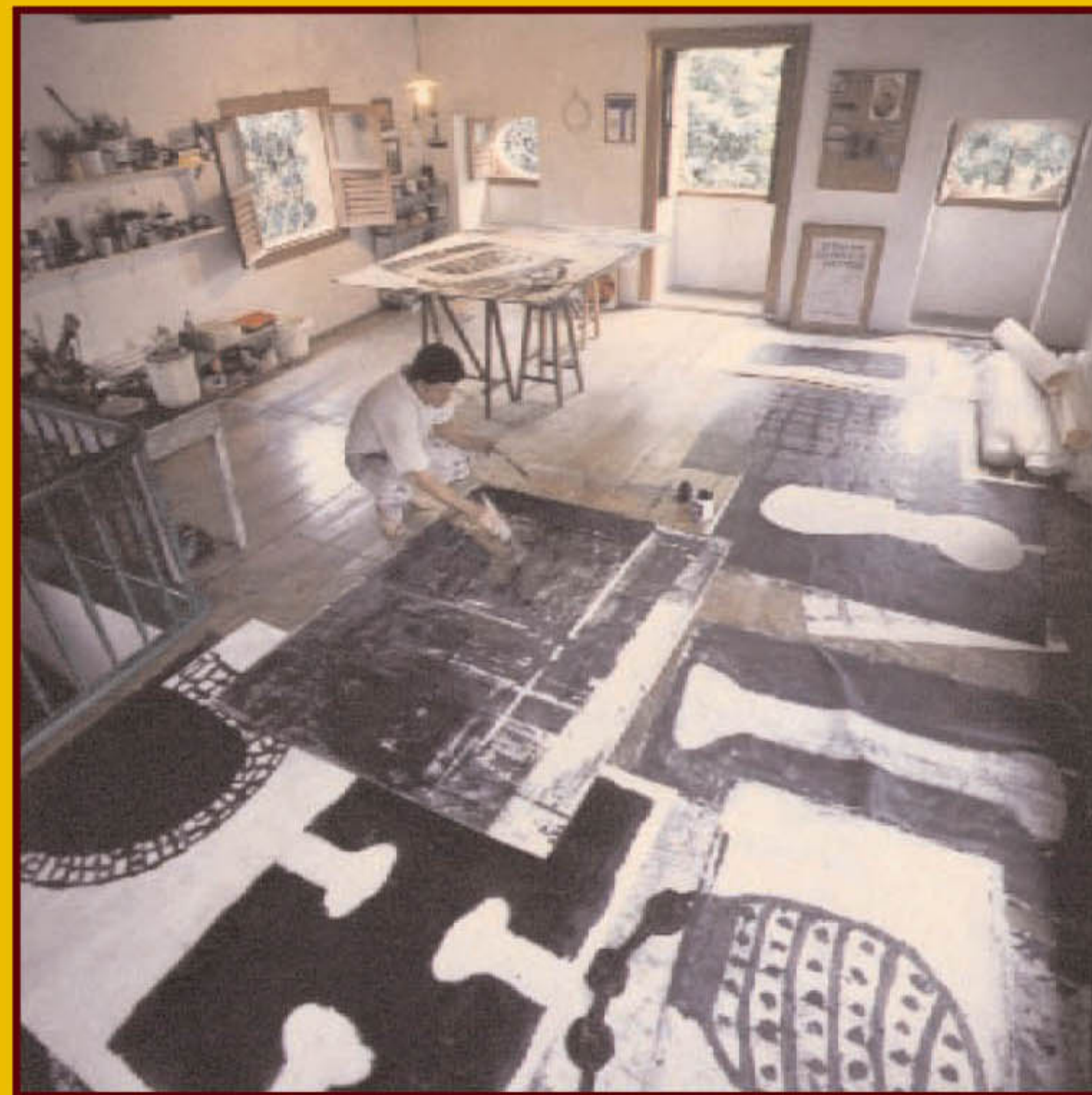
O REFLEXO DAS CORES

A escritura em preto-e-branco de Alexandre Nóbrega

Por Katia Canton
Foto Eduardo Simões

Exuberância pode definir a obra de Alexandre Nóbrega, marcada por desenhos e pinturas que tomam corpo de forma visceral, insistente e compulsiva. Nóbrega busca descolar as imagens de seus conteúdos mais óbvios e imediatos – sua figuras, sua limitação aparente às variações de preto-e-branco – para atingir outros significados. Trata-se de um pintor-desenhista que, na maneira intensa como explora largos pedaços de papel, aproxima-se de um escultor.

Nóbrega desenha apenas em preto-e-branco. Sobre seus papéis, impregnados de bastão a óleo, tinta, grafite, trava-se um jogo de polaridades entre essas duas cores, onde o que resulta é uma escritura sólida, maciça, cheia de força, de tensão e de contradições. Uma palavra surge de repente sobre um fundo negro e brilhante. Uma espiral alterna o espaço branco com massas de contornos que lembram uma casa. Outras imagens lembram cruzes, cabeças, uma coroa de espinhos. As formas que compõem o repertório desse artista tornam-se emblemas, signos modificados, uma espécie de alfabeto que recicla a vida e procura descrever as camadas do mundo.

Pernambucano, Nóbrega tem como atelier um privilegiado casarão, com jardim de árvores e flores, no bairro histórico Casa Forte, em Recife. A casa, que pertence e fica em frente da residência do sogro do artista, o escritor e dramaturgo Ariano Suassuna, não tem telefone nem televisão. Lá dentro, a impressão é de que o tempo fica suspenso e de que Nóbrega trabalha nesse estágio, produzindo obsessivamente. Espalhados pelo chão, acumulados em pilhas, estão milhares de desenhos, cada um deles com suas nuances de tonalidades, que jogam com as variações entre preto, branco e cinza. Um jogo em que o desafio é fazer refletir cores, sem que elas sejam utilizadas.

"Algumas pessoas acham um absurdo eu desenhar em preto-e-branco tendo como cidade um local tão cheio de cores e luz solar. Mas elas não entendem que o que eu faço é justamente fazer brotar as cores dentro do preto e do branco. Meu trabalho é indiretamente sobre as cores", diz o artista de 38 anos.

Nóbrega é um artista vigoroso e ao mesmo tempo paciente na maneira como espera para chegar ao resultado de uma obra. Ele não economiza tempo, espaço ou materiais para completar um desenho, que só é considerado terminado quando completamente saturado de tinta acrílica, carvão, esmalte sintético, grafite, PVA, crayons, pastéis.

Neste momento, no primeiro andar da casa-atelier, ele termina mais um projeto. Trata-se de uma caixa de gravuras. Com tiragem limitada, as caixas contêm uma série de dez gravuras de metal cada uma, utilizando água-forte e água-tinta. Os álbuns ou caixas serão lançados no fim do ano, no Museu de Arte Moderna do Recife, e em março, na Galeria Nara Roesler, que representa o artista em São Paulo.

O verbo de Bourgeois

Volume reúne os diários e entrevistas da escultora franco-americana

Coletânea: memórias que urdem a arte

No fim dos anos 60, durante uma palestra, Louise Bourgeois declarou que suas obras, depois de prontas, seguem caminhos próprios, sustentando-se por si mesmas, sem mais explicações. Mesmo assim, essa artista nascida na França em 1911 e radicada nos Estados Unidos desde 1938, registrou e expressou as experiências e pensamentos que alimentaram suas criações plásticas: "O meu trabalho cresce do embate entre o indivíduo isolado e a consciência compartilhada do grupo", diz. As reflexões estão em *Louise Bourgeois – Destruição do Pai/Reconstrução do Pai* (editora Cosac & Naify, 384 págs., R$ 41), livro que reúne os diários escritos desde os 12 anos de idade, os depoimentos e entrevistas. O curador do ARC Musée d'Art Moderne, em Paris, e do Museum in Progress, em Viena, Hans-Ulrich Obrist, e a curadora-chefe do CAPC Musée d'Art Contemporain, em Bordeaux, Marie-Laure Bernadac, organizaram o extenso material, que também contém uma coleção inédita de notas e cartas enviadas pela artista a amigos. – GISELE KATO

Entardecer carioca

Cesar Duarte refaz a luz do Rio em série de 180 fotos

Da cidade de que tanto se exalta o colorido natural, o fotógrafo Cesar Duarte escolheu captar imagens do entardecer, quando as luzes artificiais já se fazem necessárias, embora o céu ainda não esteja completamente escuro. A série de 180 fotos que ele produziu dá agora origem a um livro e uma exposição. *Rio Cidade Iluminada* (editora Sextante, 144 págs., 60 imagens, R$ 68) percorre a capital carioca. Junto com o lançamento, de 7 a 12 deste mês, 30 das fotos são expostas no Parque das Ruínas (rua Murtinho Nobre, 169, Santa Teresa, tel. 0++/21/252-0112). – GK

Flagrante: natureza e artifício

O tesouro de Borghese

Livro traz a análise do acervo da famosa coleção italiana

Se na política o cardeal Scipione Borghese (1577-1633) não dispõe de nenhum feito digno de citação, nas artes pode ser considerado como uma espécie de padrinho do escultor Gianlorenzo Bernini, além de responsável pela montagem de uma coleção que sintetiza a produção italiana dos séculos 15, 16 e 17. A Galleria Borghese, em Roma, concentra obras de todos os grandes artistas da época, como Caravaggio, Rubens, Domenichino e Rafael. Reaberta em 1997, depois de 13 longos anos gastos com uma reforma, ganha agora uma publicação que dá conta de apresentar parte do acervo, com reproduções e textos críticos somados à história do conjunto. Curiosamente, o livro, que foi produzido em dois anos, é brasileiro. *Galleria Borghese – Os Tesouros do Cardeal* (Berlendis & Vertecchia Editores, 128 págs., R$ 80) tem introdução da socióloga e jornalista Elisa Byington, verbetes assinados pelo crítico e historiador José Roberto Teixeira Leite e imagens feitas pelo fotógrafo Michelangelo Princiotta. A iniciativa da editora italiana radicada no Brasil Donatella Berlendis tornou-se a única edição sobre a galeria depois do restauro.

Scipione, esculpido por Bernini

O acervo original sofreu uma baixa significativa no início do século 19, durante o período napoleônico, quando a lei que impede o desmembramento da coleção foi suspensa. Adquiridas pelo imperador, as cerca de 400 peças vendidas no período constituem hoje o Fundo Borghese, no Museu do Louvre, em Paris. Todo o resto permanece em Roma, intacto: "O cardeal possuía um olho excepcional. Um exemplo é Bernini, que ele conheceu menino e que praticamente cresceu em meio à sua coleção", diz Elisa Byington. Naturalmente, o escultor é o grande destaque do livro: "Mas, ao lado da principal figura da galeria, entraram na nossa seleção outras obras importantes da história da arte e aquelas que estabelecem algum tipo de relação com o Brasil", diz José Roberto Teixeira Leite. Por trás do conjunto, iniciado em 1608, há histórias curiosas. O cardeal Scipione Borghese não hesitou em prender o pintor Domenichino, por exemplo, até que ele estivesse convencido a lhe vender *Caçada de Diana*. – GK

FOTO MICHELANGELO PRINCIOTTA/DIVULGAÇÃO

AS OUSADIAS DO EXPRESSIONISMO

Coleção alemã exibida no Brasil permite superar a visão caricata do movimento e apreciar sua variedade, importância e influência na arte posterior

Por Daniel Piza

A coleção de expressionistas alemães do Museu Wuppertal, à mostra no Museu de Arte Moderna de São Paulo depois de passar pelo Rio de Janeiro, não traz nenhuma das obras-primas consagradas pelo movimento. Mas, por isso mesmo, se presta a um entendimento do Expressionismo que é raro, pela variedade de gêneros, etapas e propostas. Costuma-se reduzir o Expressionismo a um movimento que procurou transferir a angústia do artista para dentro da linguagem pictórica, abusando de efeitos retóricos para reforçar estados de espírito. A imagem-síntese do Expressionismo seria *O Grito*, de Edvard Munch, em que o desespero da figura é acentuada pelos traços nervosos que expandem como ondas para toda a cena, marcada por contrastes entre cores vivas e tons sombrios.

Essa noção caricata do movimento, além de restritiva, termina por não poder explicar sua influência sobre a arte posterior. O que vemos na mostra é que o Expressionismo se alimentou diretamente do Impressionismo e do Pós-impressionismo e mesmo assim criou uma nova forma de relacionar desenho e cor no espaço da tela. Primeiro, o assunto não precisava ser por si só angustiado para que a pintura expressasse intensidade dramática e solidão, como na vangoghiana *Primavera no Faial*, de Emil Nolde. Mesmo uma raposa em repouso, como a de Franz Marc, poderia bastar para uma cena que logo remete à força represada. Segundo, a preponderância da cor sobre o desenho, como informação, é comum a todos. Uma natureza-morta como a da bela tela de Kirchner, de 1912, pode dialogar com Cézanne e com o Cubismo e continuar a traduzir a nevralgia expressionista. Ou um quadro de banhistas, como *Cena junto ao Mar*, de Erich Heckel, também de 1912, parece Fauvismo, mas, com seus personagens quase sem fisionomia e de ar grotesco, estranho, é sem dúvida Expressionismo.

Um destaque histórico e estético é a tela de Wassily Kandinsky, *Casas em Munique*, de 1908, dois anos antes de ele fazer a primeira obra abstracionista. A justaposição de cores fortes atritando-se por linhas livres de régua e acabamento, além de o filiar ao movimento, prenuncia sua caligrafia dispersa. Que a definição de Expressionismo tenha permitido ao Museu Lasar Segall traçar os caminhos do estilo no Brasil, com gravuras de Oswaldo Goeldi, Lasar Segall e Livio Abramo, é mais uma prova de sua variedade e vitalidade. Antes do Expressionismo, ninguém ousaria articular, como Goeldi em *Chuva*, uma figura de guarda-chuva vermelho num ambiente cinza e hachurado, sem que isso não parecesse deslocado nem afetado.

Paisagem com Três Meninas, de Auguste Macke, 1911

Expressionismo Alemão. Museu de Arte Moderna de São Paulo (Parque do Ibirapuera). Até 10/12. De 3ª a dom. Ingresso: R$ 5. Patrocínio: AGF Seguros, Aventis Pharma, Dresdener Bank, Deutsche Bank, Siemens e Volkswagen

FOTO DIVULGAÇÃO

As Mostras de Novembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Angélica de Moraes (*)

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Jenny Holzer** *Que Anseio Nos Salvará agora que Sexo não Salva mais?* (detalhe), 1983/85 Jenny Holzer	Galeria Luisa Strina (rua Padre João Manoel, 974 A, Jardim Paulista, tel. 0++/11/280-2471). Desde 1974, a marchande Luisa Strina, uma das mais inventivas e ousadas do país, exibe apostas certeiras e o melhor da arte contemporânea.	Mostra com quatro peças da série *The Survival Series*, feitas pela artista norte-americana entre 1983 e 1985. De granito verde, os bancos trazem frases como "O futuro é estúpido" e "Num sonho você encontrou um jeito de sobreviver e se encheu de alegria".	De 21/11 a 21/12. De 2ª a 6ª, das 10h às 20h.; sáb., das 10h às 14h. Grátis.	Com enorme prestígio internacional desde os anos 80, Holzer usa a palavra como material de trabalho. Cria frases (truismos) agudas e espirituosas. Os assuntos prediletos são amor, sexo, guerra e justiça.	Nos bancos-lápides de granito. Eles derivam da série iniciada em 1983 e reunida na instalação *Under a Rock* (Sob uma Pedra).	Não tem.	Uma instalação inédita e 25 livros, com registros de projetos, textos e desenhos do artista português radicado no Brasil Artur Barrio ficam no Paço das Artes (avenida da Universidade, 1, Cidade Universitária) até o dia 15/1.
SÃO PAULO	**O Papel da Arte** *Torso/Ritmo* (detalhe), 1915/16 Anita Malfatti	Galeria de Arte do Sesi, no Centro Cultural Fiesp (avenida Paulista, 1.313, Cerqueira César, tel. 0++/11/284-3639). Um acordo com a Fiesp permite que o Museu de Arte Contemporânea da USP, em reforma desde abril, mantenha uma programação intensa no Centro da cidade.	Mostra com mais de 200 obras sobre papel de artistas nacionais e internacionais do acervo do MAC: Anita Malfatti, Mira Schendel, Picasso, Kandinsky, entre outros. Há gravuras, nanquins, guaches, aquarelas, pastéis e grafites.	Até 28/1. De 3ª a sáb., das 10h às 20h; dom., das 10h às 19h. Grátis.	O MAC possui uma riquíssima coleção de obras sobre papel, seguramente das mais importantes da América Latina. Um acervo que há muito não era tão acessível como agora, na avenida Paulista.	Nos artistas tocados pelo Expressionismo, como Anita Malfatti, Iberê Camargo, Pierre Alechinsky e Kaethe Kollwitz.	Com texto do curador e diretor do MAC, Teixeira Coelho. Preço a definir. Folder gratuito.	De 7/11 a 1º/12, a talentosa mineira Rivane Neuenschwander expõe na Galeria Camargo Vilaça (rua Fradique Coutinho, 1.500).
SÃO PAULO	**Arpad Szenes e Vieira da Silva: Período Brasileiro** *En France* (detalhe), 1943 Arpad Szenes	Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, tel. 0++/11/229-9844). Depois de passar por uma grande reforma, assinada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, o prédio projetado por Ramos de Azevedo transformou-se em um dos museus mais bonitos e visitados da cidade.	Mostra com cem obras, entre pinturas, retratos, óleos, aquarelas e desenhos da Fundação Arpad Szenes–Vieira da Silva, feitas durante os sete anos que os dois artistas viveram no Rio de Janeiro, na década de 40.	De 7/11 a 31/12. De 3ª a dom., das 10h às 18h. R$ 5.	Talvez apenas Frida Kahlo tenha tamanha fixação em auto-retratos quanto Vieira da Silva, mas a mexicana perde em invenção formal. O marido, Arpad Szenes, contribui com outros retratos antológicos da pintora.	Nos desenhos primorosos, caligráficos e essenciais de Arpad Szenes. Um artista que a história relegou a injusto segundo plano.	Com a reprodução das obras e texto do curador José Sommer Ribeiro. Preço a definir.	A Casa Triângulo (rua Bento Freitas, 33) exibe, até o fim de dezembro, a obra dos jovens portugueses Pedro Tudela e Nuno Pontes.
SÃO PAULO	**Alagados** Sem título, 2000 Carmela Gross	Centro Universitário Maria Antônia (rua Maria Antônia, 294, Higienópolis, tel. 0++/11/255-5538). Ocupado pelos estudantes e invadido pela polícia em 1968, o prédio tornou-se um marco da resistência civil contra a ditadura militar.	Mostra da artista plástica Carmela Gross com 18 peças feitas com barras de ferro que, dispostas no chão, se articulam por meio de dobradiças.	De 9/11 a 3/12. De 2ª a dom., das 9h às 21h. Grátis.	Das mais sólidas artistas contemporâneas, Carmela aprofunda pesquisa de ângulos e arestas articuláveis. Uma arquitetura precária, de "paredes rasas e linhas-muralhas", reflete sobre exclusão social.	No modo como o público é chamado a interagir para ampliar a abrangência da casa mínima.	O livro *Carmela Gross*, com ensaio de Ana Maria Belluzzo, pela editora Cosac & Naify. Preço a definir.	O grafite luminoso, feito de néon, que Carmela Gross fez para o *Projeto Parede*, do Museu de Arte Moderna de São Paulo (Parque do Ibirapuera, portão 3). Periodicamente, o MAM convida um artista para ocupar a parede em frente do restaurante.
RIO	**Georg Baselitz: Gravuras 1965-1992** *Serge*, 1991/92 Georg Baselitz	Paço Imperial (Praça 15, 48, Centro, tel. 0++/21/533-4407). Após a restauração, que começou em 1982, podem-se apreciar os vestígios de antigas ocupações do Paço, como o Armazém del Rey e a Casa da Moeda. Sobraram partes da chaminé e dos fornos, além de grades de ferro, indicando que havia uma prisão no local.	Exposição com 81 gravuras em várias técnicas, como água-forte, xilogravura, nanquim, entre outras. Há nus, retratos, naturezas-mortas e paisagens de forte influência expressionista, feitas entre 1965 e 1992.	De 23/11 a 31/12. De 3ª a dom., das 12h às 18h30. Grátis durante o mês de novembro.	A temporada está pródiga em mestres e herdeiros do Expressionismo. Baselitz é um deles. Germânico até a medula em seu compromisso com a *Angst* (angústia). Falta trazer também Jörg Immendorf. Quem se habilita?	Em como Baselitz faz as figuras de cabeça para baixo e desvia a observação da representação para o que realmente interessa: a questão pictórica.	Com 135 págs. e texto do historiador Goetz Adriani. Grátis.	Nos dias 25 e 26 deste mês acontece o 10º Arte de Portas Abertas, em Santa Teresa. Criado há cinco anos, o projeto marca a trajetória de revitalização pela qual passa um dos bairros mais tradicionais do Rio, aproximando público e artistas que ali possuem atelier. Já surgiram quatro espaços privados de programação cultural.
RIO	**Projeto Zona Instável** *Equinócio* (detalhe), 2000 Regina Silveira	Galerias do Pavilhão das Cavalariças do Parque Lage (rua Jardim Botânico, 414, Jardim Botânico, tel. 0++/21/538-1879). Desde março deste ano, artistas contemporâneos são convidados a ocupar o espaço com instalações que explorem a própria arquitetura do prédio.	A segunda exposição do programa junta três artistas plásticas: Regina Silveira colocou uma enorme bola de madeira no vão central, Ana Tavares espalhou espelhos pelo chão da galeria, e Wanda Pimentel levou para o interior do prédio uma série de bueiros urbanos feitos nos anos 70.	Até o dia 20. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.	Uma das artistas de maior inteligência espacial da arte contemporânea, Regina Silveira criou *site specific* antológico: paradoxal e sólida sombra no que deveria ser diáfano cone de luz de uma janela. Golpe de mestra.	Na utilização, pela primeira vez, de uma sombra projetada real. Geralmente, Regina costuma fazer delirantes distorções projetivas.	Folder com texto crítico de Fernando Cocchiarale e fotos das instalações. Grátis.	Até 14/1, o módulo *Negro de Corpo e Alma* da *Mostra do Redescobrimento – Brasil + 500*, com curadoria de Emanoel Araujo, fica na Casa França-Brasil (rua Visconde de Itaboraí, 78).
RIO	**Tomie Ohtake** Sem título, 1993 Tomie Ohtake	Centro Cultural Banco do Brasil (avenida 1º de Março, 66, Centro, tel. 0++/21/216-0237). Construído nos anos 40, o edifício foi sede do Banco do Brasil e é hoje um dos espaços culturais mais importantes e ativos do Rio de Janeiro. A luz da abóboda é atração extra.	Retrospectiva da obra da artista com 62 pinturas e 15 gravuras, do início da carreira, na década de 50, até os dias atuais.	De 14/11 a 21/1. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis.	Retrospectiva é um perigo para artistas de vida longa. Tomie vence o desafio exibindo muitos exemplos de que não se deixa aprisionar pelas próprias receitas formais e está sempre arriscando novos caminhos.	Em como Tomie evoluiu da gestualidade para a construção de espaços a só um tempo orgânicos e siderais, úteros e cosmos. Note o sábio uso da cor.	Com 90 págs., traz a reprodução das obras e texto do crítico Paulo Herkenhoff. Preço a definir.	O mais recente trabalho de Tomie: instalação com esculturas tubulares brancas, de grande leveza gráfica e que remete a um dos mestres da xilogravura japonesa, Hokusai. No Museu de Arte Moderna (av. Infante Dom Henrique, 85).
BH	**Investigações: A Gravura Brasileira** *A Princesa do Miramar no Jardim*, 1946 José Altino	Itaú Cultural Belo Horizonte (rua Goitacazes, 29, Centro, tel. 0++/31/3222-8160). O espaço, criado há 15 anos, tem sala de exposições, auditório e um banco de dados informatizado com o acervo de pintura, escultura, fotografia e literatura brasileira da instituição.	Mostra que fecha a programação do eixo curatorial deste ano com a reunião das gravuras de cerca de 30 artistas do século 20, de Carlos Oswald a nomes contemporâneos, e várias técnicas, como a litografia e a xilografia.	De 25/11 a 26/1. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h. Grátis.	Amplo panorama da qualidade e diversidade da gravura produzida no Brasil, desde os pioneiros das técnicas tradicionais até os artistas que alargaram e atualizaram o território da imagem reproduzível.	Na forte presença da gravura em madeira, do trágico Goeldi ao solar Rubem Grilo e suas miniaturas, feitas com detalhismo de ourives.	*Gravura – Arte Brasileira do Século 20*, editado pelo Itaú Cultural e a Cosac & Naify. Preço a definir.	*Investigações: A Gravura Brasileira* é apresentada simultaneamente nas sedes do instituto em São Paulo (avenida Paulista, 149), até 18/2, e em Brasília (SCS Quadra 3, bloco A, 30), até 26/1. Nos três endereços, ocorrem atividades paralelas, como cursos, palestras e seminários.
EXTERIOR	**Apocalypse – Beauty and Horror in Contemporary Art** Mariko Mori	Royal Academy of Arts (Burlington House, Piccadilly, Londres, Inglaterra, tel. 00++/44/20/7300-8000). A coleção permanente do museu reúne obras de artistas britânicos do século 18 à atualidade, de pinturas e esculturas a desenhos e instalações.	Exposição com 13 obras inéditas que têm a chegada do século 21 como ponto de partida. Entre os artistas, estão Mike Kelley, Maurizio Cattelan, Mariko Mori e Jeff Koons.	Até 15/12. Todos os dias, das 10h às 18h. 8 libras (R$ 20).	A beleza, o desespero e o horror do cotidiano traduzidos na arte de um elenco de nomes que radicalizam o mal-estar da civilização, já descrentes de ideais absolutos e finais felizes.	Na obra de Noble e Webster: montes de detritos que, sob luz dramática, projetam sombras humanas. Ácido comentário sobre a indústria do espetáculo.	Com texto de Norman Rosenthal e ensaios sobre cada um dos artistas. Preço a definir.	Toda a *swinging London*, um dos pólos de irradiação contemporâneos mais vivos. Primeiro, claro, vá à imperdível Tate Modern.
EXTERIOR	**Ultrabaroque: Aspects of Post-Latin American Art** *Employee of the Month*, 1998 Miguel Calderón	Museum of Contemporary Art – La Jolla (700 Prospect Street, La Jolla, San Diego, Califórnia, Estados Unidos, tel. 00++/1/858/454-3541). A programação do museu inclui palestras regulares e visitas guiadas pelos próprios curadores das exposições.	Exposição, com obras de 16 artistas, que discute a influência e o impacto do Barroco nos artistas contemporâneos da América Latina. Há cinco brasileiros no grupo: Rochelle Costi, Lia Menna Barreto, Nuno Ramos, Valeska Soares e Adriana Varejão.	Até 7/1. 2ª, 3ª, 6ª, sáb. e dom., das 11h às 17h; 5ª, das 11h às 20h. US$ 4 (R$ 7).	Os eternos derrotistas, que copiam Paulo Francis, merecem ingresso grátis. Esta exposição é exemplo eloqüente da forte presença e prestígio da arte do Brasil no exterior. Contra fatos, não há argumentos.	Na absoluta atualidade do uso da herança barroca para armar irreverentes comentários políticos sobre a cultura global contemporânea.	Com textos de Paulo Herkenhoff e Victor Zamudio-Taylor. Preço a definir.	O Museum of Contemporary Art tem outra sede no Centro de San Diego (1001 Kettner Blvd.). Quando a sede de La Jolla foi reinaugurada, após amplas reformas, no hall de entrada foram colocadas uma escultura de Louise Bourgeois e uma instalação de Regina Silveira. Outro argumento contra os derrotistas.

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO DE ALAGADOS: JOÃO NITSCHE/DIVULGAÇÃO / TOMIE OHTAKE: ROMULO FIALDINI/DIVULGAÇÃO / INVESTIGAÇÕES: A GRAVURA BRASILEIRA: ITAÚ CULTURAL/ROMULO FIALDINI/DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

O ducado do jazz

Big bands de Wynton Marsalis e Paul Mercer Ellington, herdeiros maiores de Duke, se apresentam no Brasil

Por Guga Stroeter

O *band leader* **Duke** Ellington (acima) e seu mais célebre seguidor, o trompetista Wynton Marsalis (à dir.): referência obrigatória

FOTOS PHOEBE JACOBS COLLECTION, THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY FOR THE PERFORMING ARTS / NEAL PRESTON/CORBIS/STOCK PHOTOS

Em 1999, uma série de concertos, festivais, palestras e publicações comemorou o centenário de nascimento do pianista, compositor, arranjador e *band leader* norte-americano Duke Ellington. Um ano depois, mais precisamente neste mês, São Paulo sedia uma semana repleta de "ellingtonia". Nas noites de 21 e 22, a Duke Ellington Orchestra, conduzida pelo jovem Paul Mercer Ellington, neto do músico, se apresenta no Teatro Alfa, em programa que inclui os clássicos *Satin Doll*, *Take the A Train* e *Sophisticated Lady*. Em temporada coincidente, a Lincoln Center Jazz Orchestra, liderada pelo trompetista Wynton Marsalis, é a convidada de honra do maestro Jamil Maluf e Orquestra Experimental de Repertório para duas sessões de jazz, nos dias 22 e 23, no Teatro Municipal de São Paulo – as orquestras se revezam em trechos da suíte *Quebra-Nozes*, de Tchaikovsky, que Duke e o parceiro Billy Strayhorn adaptaram para big band em 1957; e se juntam em trechos da suíte *Afro-Bossa*, de Ellington, e de *Big Train* e *Blood on the Fields*, composições de Marsalis que lhe renderam um inédito Prêmio Pulitzer.

Por herança direta ou indireta, os dois grupos representam desdobramentos de Duke. Criada em 1923, a Duke Ellington Orchestra, que já esteve no Brasil no começo dos anos 90, mantém a tradição de seu fundador e segue excursionando pelo mundo com seus arranjos originais. De 1974 a 1996, o conjunto esteve sob a direção de Mercer Ellington, trompetista, compositor e filho de Duke. Após sua morte, o filho Paul Mercer, então com 18 anos de idade, o sucedeu no comando da big band. The Duke Ellington Orchestra – que ostenta um Grammy pelo disco *Digital Duke* – continua sendo referência obrigatória para o jazz instrumental. A orquestra mescla instrumentistas de várias gerações e mantém alguns músicos que trabalharam diretamente com Duke, como o saxofonista Norris Turney e o trombonista Britt Woodman; e muitos artistas consagrados, como o saxofonista Branford Marsalis e o clarinetista Eddie Daniels, participam de suas gravações.

O investimento artístico de instituições de reconhecida credibilidade na obra de Ellington reflete a importância de sua música para os séculos 20 e 21.

FOTO NUBAR ALEXANIAN/CORBIS/STOCK PHOTOS

FOTO HULTON GETTY

Ouvindo a J@LCO (como é conhecida a Jazz at Lincoln Center Orchestra), percebe-se que a vocação do grupo é a continuidade direta da obra de Ellington, mais especificamente de suas suítes, que se tornaram cada vez mais sinfônicas e descompromissadas com a dança. Wynton somou ao pensamento ellingtoniano o seu próprio estilo e temperou essa música com influências de Igor Stravinsky e Aaron Copland. Trata-se da mais pura *third stream* (ou terceira corrente), uma forma que vincula o jazz à música de concerto e visa ao desenvolvimento do gênero de origem popular como a música erudita da cultura norte-americana.

A orientação artística de Wynton Marsalis teve início na adolescência, quando, aos 14 anos, ele começou a praticar o trompete e a absorver, um a um, todos os seus antecessores (Wynton estudou a fundo todos os trompetistas do jazz, desde o mitológico Buddy Bolden até Miles Davis, passando por Louis Armstrong, Clifford Brown e Dizzy Gillespie). Na idade adulta, ele chamaria para si a responsabilidade de levar o jazz – polimorfo por definição – a uma transformação revitalizante que permitisse ao gênero enfrentar e sobreviver às agruras da cultura de massa sem se desvincular de suas origens e princípios fundamentais. Marsalis adota posições firmes e polêmicas, assumindo a instrumentação acústica como única possibilidade legítima de fazer o jazz e declarando guerra aberta aos músicos do fusion e do hip-hop. Por conta disso, é acusado por muitos de retrógrado e aclamado por outros como redentor neo-renascentista.

Wynton tem a seu favor uma inquestionável perícia ao instrumento, conhecimento da história do jazz, muita determinação e um só desafio: combater a si mesmo, abandonar seu talento racional, sujar o próprio som, negar todos os clichês pré-incorporados e fazer uma música intuitiva, seja lá o que queira dizer essa palavra. Quando Wynton encontra a obra de Ellington – eles não se conheceram pessoalmente –, descobre um meio de mergulhar na história da música do século 20. Para o jovem instrumentista, "nenhuma outra música capturou tão profundamente a vitalidade e a amarga doçura da existência moderna". Winton se torna um aficionado da obra de Duke e não cansa de reafirmar isso em público: ele o compara a Bach e Beethoven e trabalha ativamente não apenas para cristalizar a idéia de que Duke foi o maior músico de jazz, como também para alçá-lo à condição de maior compositor da história norte-americana.

Em 1999, Marsalis e sua big band promoveram mais de 400 programas relacionados a Duke Ellington no prestigioso Jazz at Lincoln Center (uma das 12 companhias residentes do complexo cultural), do qual o trompetista é diretor-fundador desde 1991. "É importante estudar Duke", diz. "Ele precedeu muitas coisas que acontecem hoje, como a world music, pois sua música é expansiva – e um convite à participação do espectador." De fato, a discografia ellingtoniana selecionada pelo J@LC mostra Duke como o músico mais prolífico da história do jazz – pela diversidade de suas composições e pela quantidade de títulos e gravações que deixou. Ainda que seja impróprio avaliar uma carreira artística com dados estatísticos, dentro desse critério, Ellington é imbatível: o biógrafo Derek Jewell afirma que Duke compôs mais de 5 mil músicas nos mais diferentes estilos. Além disso, foi um inovador tranqüilo em todas as frentes em que se propôs a trabalhar.

Onde e Quando

•Paul Mercer Ellington & Duke Ellington Orchestra. Dias 21 e 22, às 21h. Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo, SP, tel. 0800-558191. Ingressos de R$ 20 a R$ 100.

•Winton Marsalis & Jazz at Lincoln Center Orchestra. Dias 22 e 23, às 21h. Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/ 222-8698. Ingressos de R$ 15 a R$ 90

Wynton Marsalis (na pág. oposta) mergulha na história da música do século 20 ao descobrir a obra de Duke Ellington (acima), que ele compara a Bach e Beethoven. Seu repertório, classificado como new jazz, prolonga o sentido formal da música de Duke em Stravinsky ou Copland: pura *third stream*, um vínculo entre o jazz e a música de concerto

Para Ser um Duque

Wynton Marsalis descreve Duke Ellington em 36 versos*

Ele não dormia à noite
Ele gostava de grandes refeições: filés, vegetais e *grapefruit*
Ele adicionava açúcar à Coca-Cola
Ele detestava a cor verde, especialmente em papéis de parede
Duke Ellington gostava de sorvete
Vestia-se de maneira sóbria e elegante
Ele foi o maior galanteador de todos os tempos
Ele respeitava os mais velhos
Ele adorava as diferenças nas pessoas e louvava a originalidade acima de tudo
Ele gostava de cangurus
Duke Ellington lembrava-se dos aniversários das pessoas
Ele era patriótico
Ele venerava a sua mãe
Ele era um ótimo dançarino
Ele tinha boas maneiras e adorava New Orleans
Duke Ellington era sempre calmo, apesar de ser o líder de uma orquestra de 16 músicos de personalidade marcante, ávidos por expressão individual
Ele capturou o som de trens, aviões, bebês, leões e elefantes
Ele gostava de canções simples com desenvolvimentos complicados e finais bonitos
Ele não mudou os estilos; ele os desenvolveu
Ele inventou um novo sistema harmônico baseado no blues; criou formas musicais inéditas, ainda por imitar
Em outras palavras ele não era escravo de nenhum sistema
Ele entendeu que a música não é nova ou velha
Ele acreditava que existem dois tipos de música: a boa e a outra
Ele foi o mais prolífico compositor de blues de todo o mundo, blues de todos os tipos e tamanhos
Duke Ellington escreveu música baseado em temas de Shakespeare
Escreveu música para acompanhar pinturas de Degas
Escreveu milhares de arranjos criativos para instrumentistas e vocalistas de vários níveis de sofisticação
Escreveu música nas 12 tonalidades conhecidas e em algumas tonalidades ainda desconhecidas
Escreveu música a respeito da vida romântica sob o céu de Paris
Escreveu música a respeito das criaturas da noite
Escreveu música sobre países de todo o mundo, do Japão ao Togo
Escreveu trilhas de cinema, música para televisão, balés, shows da Broadway
Escreveu música para ser tocada em ginásios, paradas e charadas
Escreveu música sacra
Escreveu música sobre a experiência humana; tudo o que vivenciou, ele estilizou
Em outras palavras, Duke Ellington tinha muita coisa em mente

*Tradução: Guga Stroeter

FOTO DIVULGAÇÃO

Edward Keneddy "Duke" Ellington nasceu em 1899 em Washington D.C., num período marcado pelas contradições de um fenômeno peculiar que foi a evolução das relações raciais da cultura norte-americana. Duke é fruto típico da aristocracia negra do Norte, que buscava se afirmar numa sociedade conturbada (no Sul, os linchamentos eram prática constante). Foi criado com modelos vitorianos e dentro da perspectiva de assimilação dos preceitos da moralidade e da cultura branca como estratégia de afirmação social. Seu pai era mordomo de um médico que prestava serviços à Casa Branca, e sua mãe era filha de um dos poucos oficiais negros da polícia local. Primogênito, mimado à exaustão, ele nunca sofreu privações. O pequeno Edward gostava de falar difícil e se orgulhava de saber usar os diferentes talheres à mesa. Seus maneirismos refinados, ainda na infância, renderam-lhe o apelido de "Duke" (duque). Os caminhos para o sucesso não eram muitos: o beisebol ou a música. Uma bolada na cabeça, num jogo de colégio, foi o suficiente para demovê-lo da primeira opção.

Ellington iniciou a carreira na adolescência como pianista de ragtime, estilo de transição entre a música de concerto e a dança de salão. Em seguida, agregou diversos instrumentos para formar uma orquestra, que dirigiu até a sua morte e com a qual fez uma pluralidade de estilos sem precedentes. Nos anos 20 animou cabarés; nos anos 30 evoluiu para o swing; nos anos 40 começou a compor com ideal sinfônico; nos anos 50 aproximou-se do cool jazz e da música de câmara; nos anos 60 criou música para liturgia religiosa. Aliando carisma a uma enorme capacidade de trabalho, Duke Ellington fez quase tudo o que é possível em música. Compôs para o teatro, escreveu trilhas para cinema, criou balés, sinfonias; ao mesmo tempo, produzia temas para o rádio e discos para dançar *cheek to cheek*. Gravou solos de piano, duetos, trios, quartetos, octetos e sempre foi aberto a trabalhar com músicos de todas as nações e gerações, desde Louis Armstrong, Mahalia Jackson, Maurice Chevalier até os vanguardistas Charles Mingus e John Coltrane. Ao passar pelo Brasil, nos anos 60, compôs um baião; ao passar pela Argentina, criou algo parecido com o tango; viajando pela África e Ásia, criou melodias influenciadas por procedimentos típicos. Foi capaz de fazer tudo isso depurando e expandindo a persona artística, transbordando confiança, relaxamento e o amor pelas paisagens, estados de espírito, pessoas e, principalmente, pela música, a quem chamava de "eterna amante".

Invariavelmente bem-humorado, apreciador de roupas caras, de boa comida, de mulheres bonitas e do reconhecimento oficial, Duke, bem-sucedido, se tornou um homem enigmático, indecifrável. Era um sedutor – e se escudava nesse estereótipo. Morreu em 1974, mas todos concordam que sua música ainda é uma obra em aberto, pois a gama de perspectivas propostas por sua arte são indicações de um caminho que hoje se tornou incumbência para as novas gerações. Conforme Winton Marsalis, no livro *Jump for Joy*, Duke não confundiu alienação e procedimentos modernos: "Grande parte da produção do século 20 é baseada no medo – medo da rejeição da platéia, medo de não sobreviver à comparação com os grandes mestres do passado, medo de não ser inovador. Duke Ellington nunca foi vítima disso. Ele queria que sua música soasse bem sem se preocupar com grandes fórmulas teóricas e explicações fenomenológicas".

Duke teve muitos colaboradores, e o mais importante deles foi Billy Strayhorn. Eles se conheceram em 1939, e Duke ficou impressionado com as canções daquele jovem pianista, culto e refinado. A partir daí mantiveram uma parceria empática, só interrompida em 1967 pela morte de Strayhorn. As composições de todo esse período foram assinadas em conjunto, e mesmo os especialistas são incapazes de definir onde terminam as idéias de um e onde começa a música do outro. Alguns dos biógrafos de Ellington não passam de fãs deslumbrados, que o veneram como uma espécie de divindade; outros, irritados com sua intangibilidade, tentam desmontá-lo. Em seu caso, difamação ou adoração à sua pessoa dá no mesmo: seu mistério permanece intacto. Ninguém ainda pôde compreender exatamente qual a verdadeira natureza de sua satisfação narcísica. Tampouco constatar a porção dramática de sua existência. Uma coisa é certa, conforme o crítico Roberto Muggiati (no livro *New Jazz – De Volta para o Futuro*): "Tudo no New Jazz passa por Duke Ellington. Ele é o Norte magnético de toda e qualquer música que se faça nos Estados Unidos." ■

A Duke Ellington Orchestra (abaixo) preserva tradições fundadoras, enquanto a Jazz at Lincoln Center Orchestra (na pág. oposta) desenvolve as suítes ellingtonianas: duas linhagens

FOTO DIVULGAÇÃO

Disco do músico pernambucano serve de matriz para a série de remixes *Changez Tout*. Álbum duplo, que reúne mais de 30 artistas, produtores e DJs, exibe o melhor da cena eletrônica brasileira. Por Marco Frenette

Otto revisto e sampleado

A música do pernambucano Otto está em dia com a cultura clubber nacional e com o mundo rave do planeta, vem à frente de glamourosos desfiles de moda e vai adiante das colunas fashion locais. Co-autor de um plano inédito, o ex-percussionista do Mundo Livre S/A convidou a nata da cena eletrônica brasileira para uma exaustiva releitura de seu disco anterior — e por enquanto único —, *Samba pra Burro*. O resultado é um álbum duplo com 30 remixes de primeiríssima qualidade, em tiragem limitada e numerada de 5 mil cópias, que sai pela mesma gravadora que o lançou, a Trama. É bom que se esclareça que o ineditismo do novo disco, intitulado *Changez Tout — Samba pra Burro Dissecado*, está no fato de Otto reunir um time de DJs e

FOTOS CLAUDIA GUIMARÃES/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / VAVA RIBEIRO/DIVULGAÇÃO

Otto pelo avesso: autoria dúbia e transmutação cultural

Com remix de idéias originais de Otto (acima), que se autodefine "cantor de música brasileira aberto para o novo", *Changez Tout* morde os calcanhares da tradição e lança dúvidas sobre o ensino formal da música: cultura techno ainda sujeita a avaliação retrógrada

produtores para realmente virar pelo avesso suas músicas. Sem nenhuma interferência direta do compositor, novos tratamentos musicais foram dados a cada remix, a ponto de os produtos finais se tornarem praticamente independentes das matrizes – quase a exemplo de Ed Simons e Tom Rowlands, os Chemical Brothers, que se gabam de nem mesmo os autores sampleados serem capazes de reconhecer a própria música sob suas densas tessituras eletrônicas. Algo muito diferente, portanto, do remix comumente entendido como aquele recurso ordinário de recolocar uma música no mercado após acrescentar uma batida digital qualquer como pano de fundo.

O tipo peculiar de remix que entusiasma Otto é o que encaixa ritmos e tendências as mais díspares numa mesma peça. É dele a comparação que resume a arquitetura musical sobre a qual se sustenta *Changez Tout*: "O remix é uma profunda intervenção no trabalho do outro. É como reformar um prédio sem mexer na fachada, mas fazendo por dentro uma reestruturação completa, criando um moradia totalmente nova", diz Otto, para quem não há dissociação entre as sonoridades do dia-a-dia e a produção artística. "Viajo nessa riqueza de sons advinda da liberdade de poder pegar o pandeiro de Suzano, a sanfona de Luiz Gonzaga e a voz de Bebel Gilberto para produzir novos sons." Segredo nenhum nisso, segundo ele: "Basta pensar o mundo como registro, para ver que música é transformação – como a vida".

O defensor da mutação – e "cantor de música brasileira aberto para o novo", conforme a autodefinição – não há de ter se desapontado com o que seus convidados fizeram com *Samba pra Burro*. Porque *Changez Tout* traz uma infinidade de sons artificiais em extensa jornada pelo mundo digital adentro e afora. O disco passa por quase todos os gêneros de música eletrônica: vai desde o trance, caracterizado por sua linha mais melódica e psicodélica; passa pelo som minimal do techno em compasso 4/4; e chega até o drum'n'bass, de pulso rápido e métrica irregular. No remix *Café Preto*, por exemplo, o DJ M4J optou por um techno funkeado com elementos do samba. A faixa-título, assinada por Superchocoboy, ganhou um tratamento eletrônico com base nas características rítmicas que marcam o drum'n'bass. Já o *Celular de Naná* traz as batidas hipnóticas do DJ Patife. A faixa *Bob* passou pelas diferentes mãos do músico Edgard Scandurra, do DJ BID e de Marky, um dos melhores DJs da cena eletrônica mundial. Camilo Rocha e DJ Yah! dissecaram com competência *Re/Pe*, abrindo a música com samples de primeira que vão se equilibrando com batidas aceleradas e interferências de sons digitais que algum dia já foram de alguma bateria de escola de samba.

Toda essa atividade de reciclagem musical, cheias de adições e subtrações, levanta, porém, a seguinte questão: se a matriz de todos esses remixes foi *Samba pra Burro*, a autoria cabe a Otto ou aos DJs? "A responsabilidade de autor é sempre do DJ que pegou uma música e a transformou em um novo produto", diz ele. "Se a partir de meu disco surgiram novas músicas, mais filtradas, mais limpas, os louros são de quem fez isso." Otto não só concorda que está cada vez mais difícil controlar a autoria de uma obra, como dá graças a Deus por isso: "As idéias precisam circular livremente, e quem quiser que aproveite os recursos tecnológicos".

Esse modo inteligente de ver os rumos da criação artística repousa em horizontes musicais mais amplos, feito um antídoto à noção de territorialidade musical, que, apesar de obtusa e mesquinha – e por incrível que pareça –, ainda norteia a maneira de raciocinar da maioria dos músicos e críticos. "A música contribui para libertar as pessoas que vivem, em sua maioria, sob o jugo da mediocridade", diz Otto, espécie de porta-voz de um grupo que busca o equilíbrio entre as coisas boas proporcionadas pela tecnologia e os problemas gerados pela vida nos grandes centros urbanos. "O DJ colabora para uma mudança espiritual." Há mais ousadia do que esoterismo na afirmação.

Mal comparando, o som eletrônico sofre no campo da música o que a já anciã Arte Conceitual sofre no campo das artes plásticas: uma avaliação retrógrada baseada em padrões de qualidade inadequados à tradução do espírito do tempo que elas representam. Talvez o que ainda cause estranhamento em muita gente, apesar de passados 30 anos desde que os integrantes do Kraftwerk criaram a "música sintética" e usaram pela primeira vez o termo *techno*, é que o DJ vê samplers e computadores como excelentes substitutos dos instrumentos musicais tradicionais. Além de – crime dos crimes para os amantes do passado – entender que música alheia não é necessariamente obra sonora acabada que deva ser cegamente reverenciada, mas simples matéria-prima para novos propósitos musicais. Nesse sentido, remix é transmutação cultural a morder os calcanhares da tradição. E ouvir *Changez Tout*, belíssima homenagem às possibilidades musicais do mundo digital, é avançar um pouco rumo a esse entendimento que, por sua vez, lançará, mais cedo ou mais tarde, dúvidas sobre como se ensina música, visto que muitos DJs têm um trabalho sofisticadíssimo mesmo desconhecendo as maravilhas da educação formal na área da música. ■

O Que e Quanto

Changez Tout – Samba pra Burro Dissecado **(Trama), CD duplo de Otto com 30 remixes. Convidados: BID, DJ Patife, M4J, Superchocoboy, Max de Castro, Apollo 9, André Abujamra, DJ Dolores, Marcos Axé, Ramilson Maia, Kassin & Berna Ceppas, Camilo Rocha & DJ Yah!, João Marcello Bôscoli, DJ Marky, Edgard Scandurra, Flu e outros. Preço médio: R$ 40**

FOTO CLAUDIA GUIMARÃES/DIVULGAÇÃO

FOTO CLAUDIA GUIMARÃES/DIVULGAÇÃO

Otto (acima) convida a nata do trance, do techno e do drum'n'bass para uma exaustiva releitura de seu disco anterior: o produto final, em novo CD (capa ao alto), soa a quilômetros de distância

Tradição Digital

A ginga eletrônica se impõe como o futuro da MPB

Exceção a aderências oportunistas e ao eventual uso publicitário do techno, inúmeras atividades evidenciam que a cena cultural brasileira despertou para seu maior fenômeno estético e comportamental dos anos 90: a música eletrônica. Revistas do ramo, como as inglesas *DJ* e *Wax*, já dedicaram páginas aos vôos alçados pela Trama com os selos Matraca – que lança o DJ M4J e o próprio Otto – e SambaLoco, com títulos básicos em catálogo, como *É Música!*, batuque minimal de Ramilson Maia; *Sarau*, bossa expandida do DJ Xerxes de Oliveira; e o melhor do drum'n'bass mundial, o recém-lançado *Audio Architecture*, do DJ Marky. O elenco eletrônico nacional ecoa no exterior também por conta própria: edição recente do *Le Monde* chamou atenção para o disco independente do recifense DJ Dolores (Candeeiro Records), que faz eletrônica com maracatu, ciranda e forró. O que impressiona os gringos, e com razão, é a miscelânia cultural que realimenta a MEB – a música eletrônica brasileira – com tradições sonoras locais, como batucada, baião e samba.

No Brasil, produções de porte razoável apontam para esse *boom* digital, em que reside muito do que o futuro reserva à música popular brasileira. É o que mostra a programação que integra o megaevento sobre cultura brasileira que ocorre entre os dias 13 e 26 no Sesc, em São Paulo, com forte representatividade eletrônica e um só denominador: a nova leitura dos ritmos brasileiros. É o caso do Forma Noise, de Fortaleza, do músico Gallas e a DJ Priscila, e do projeto Pragatecno, de Maceió, um coletivo instável de difusão techno, club, rave e cibercultura. Para os dias 21, 22 e 23, presença e workshops confirmados do Beat Dada, Genetic Failure e Crazyfaction, três dos 11 grupos do Zootek, primeira cooperativa de música eletrônica do país, com sede em Curitiba. Jorge Falcón (Beat Dada), de formação acadêmica, discorre sobre *Princípios Psicoacústicos* e discute criação, síntese e física do som, conceitos de plano sonoro e análise de ondas computadorizadas. Som eletrônico para gente grande, portanto. – MF

A paixão segundo Carmen

Favorita entre os títulos líricos, *Carmen*, de Bizet, é encenada no Rio de Janeiro. A sedução dionisíaca da ópera já transpôs a temperamental personagem para o cinema, o teatro, a televisão, a dança e a filosofia

Por Lauro Machado Coelho

FOTO DIVULGAÇÃO

Cenários de J. C. Serroni e caracterização de Cynthia Clarey como a cigana que prefere enfrentar a morte a contemporizar: poucos personagens incendiaram tanto a imaginação de dramaturgos, cineastas, coreógrafos

Olhos de Cigana

Figura de Carmen se esconde a cada encenação. Por Iacov Hillel

Quem é Carmen – mulher fascinante, exótica, cigana –, que modifica com tamanho poder a vida dos outros? Quem não a conhece? *Carmen* é a ópera mais famosa de todos os tempos, a mais representada, a mais conhecida. Quem nunca ouviu pelo menos algumas notas do *Toreador*? Ou da *Habanera*? ("*Si je t'aime, prends garde à toi...*") Que fascinação exerce a trajetória dessa figura? Sua identidade é um mistério a ser revelado a cada encenação, a cada montagem, a cada referência. Difícil precisar o que ela representa – se a liberação de uma primeira feminista, se a força frágil da feminilidade arquetípica, em seus aspectos amoroso e sedutor, mas também enganador, perigoso. Como compreender Carmen à luz da contemporaneidade? "Olhos de cigana, olhos de lobo", se diz na Espanha.

No primeiro ato, Carmen é uma operária cigana irascível, que enfrenta e fere a facadas a companheira na fábrica de tabaco, e seduz um oficial, Don José, para poder escapar da prisão. No segundo ato, ela surge como cantora de cabaré, à espera do amante que, por ela, se sacrificara e que, por sua causa, estivera preso por um mês. De novo, ela transforma a vida desse "brigadeiro", que perdera a patente e fora rebaixado ao posto de soldado; submisso a ela, e outra vez seduzido, esse homem fraco se faz contrabandista, apenas para acompanhá-la. No terceiro ato, Carmen já não o suporta. Como uma bruxa, ela lê o próprio futuro nas cartas e, já enamorada de outro, o toureador Escamillo, força Don José a acompanhar Micaela, sua oponente. No último ato, a cigana irrompe como cortesã de uma figura pública, uma dama bem vestida, uma rica senhora a enfrentar o próprio destino e, outra vez, a desafiar e transformar Don José – agora, em um assassino.

Como revelar as facetas desta personalidade? Diversas versões dessa história tomaram rumos reducionistas ou adotaram pontos de vista maniqueístas. A verdadeira natureza de Carmen, entretanto, permanece escondida. Como personagem sem desfecho.

Onde e Quando

Carmen, de Georges Bizet. Elenco A: Cynthia Clarey, Luis Lima e Armand Arapian (dias 15, às 17h, e 18, às 21h). Elenco B: Elena Tchavdarova, Ricardo Tuttman e Paulo Szot (dias 16, às 20h30, e 20, às 21h). Orquestra e Coro do TMRJ sob regência de Luiz Fernando Malheiro. Direção: Iacov Hillel. Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Marechal Floriano, s/nº, tel. 0++/21/544-2900. Ingressos: de R$ 15 a R$ 50

Carmen está entre as óperas mais gravadas e encenadas nos teatros de todo o mundo. Ao lado da *Traviata*, da *Bohème*, do *Rigoletto*, a ópera de Georges Bizet é uma das grandes favoritas do público, lotando teatros a cada montagem – o que também deve ocorrer no Municipal do Rio de Janeiro, onde é encenada entre os dias 15 e 20, com direção teatral de Iacov Hillel, cenários de J. C. Serroni e regência do maestro Luiz Fernando Malheiro. A meio-soprano norte-americana Cynthia Clarey, que protagoniza a temporada, contracena com o tenor argentino Luis Lima, como Don José (papel que ele interpretou em São Paulo, em 1999), e o barítono francês Armand Arapian, como o toureiro Escamillo. O segundo elenco destaca a russa Elena Tchavdarova e os brasileiros Ricardo Tuttman e Paulo Szot, melhor vocal masculino no 15º Prêmio Carlos Gomes.

O último ato, na Plaza de Toros (abaixo): vermelho e negro, as cores da tauromaquia, predominam no confronto final da cigana com o soldado. Entre os destaques do primeiro elenco, está o tenor Luis Lima (na pág. oposta, no alto), como Don José; do segundo elenco, o barítono Paulo Szot (embaixo), como o toureiro Escamillo

A extrema flexibilidade das personalidades em ação e os sucessivos desdobramentos das situações cênicas do drama fazem de *Carmen* uma obra aberta a todo tipo de releitura. Poucas personagens incendiaram tanto a imaginação dos artistas quanto a cigana amada e destruída pelo soldado Don José. Carmen inspirou filmes, peças de teatro, balés, ensaios filosóficos e até folhetins de televisão. O fenômeno deve-se mais à música ensolarada de Bizet do que propriamente à novela de Prosper Merimée, que a criou. Mesmo porque, ao transportá-la das páginas do livro para o teatro de ópera, Bizet e seus libretistas, Henri Meilhac e Ludovic Halévy, operaram nela transformações que a tornaram ainda mais sedutora do que a figura rude e um tanto sórdida imaginada pelo romancista.

A cigana do livro é casada com um contrabandista, que fecha complacentemente os olhos ao relacionamento adúltero dela com um soldado, com vistas a vantagens materiais. A do libreto é uma mulher emancipada e dona do próprio destino, que prefere enfrentar a morte a contemporizar. A mudança do cenário da cena final para a Plaza de Toros é outro achado teatral: a luta na arena, de que ouvimos sons distantes, ecoa a confrontação final entre os amantes do lado de fora, unificando com clareza as relações entre amor e morte. A cena seria reproduzida em filme homônimo de 1982 de Francesco Rosi: em sua última coreografia, Carmen e Don José se enfrentam no espaço vazio do areal em frente da Plaza de Toros, ela de vermelho, ele todo de negro – as cores da tauromaquia, do sangue e do luto, da paixão e da dor. Essa é uma das várias adaptações do tema levadas ao cinema, de forma livre ou literal, conservadora ou inovadora, por diretores tão distintos quanto o espanhol Carlos Saura (*Carmen*) e o suíço-francês Jean-Luc Godard (*Prénom Carmen*).

Carmen foi filmada pela primeira vez em 1915, por Cecil B. de Mille. A protagonista desse filme mudo era uma grande cantora lírica, Geraldine Farrar, que contracenava com Wallace Reid. Na estréia de gala, no Symphony Hall de Boston, o filme era acompanhado ao vivo por solistas, coro e orquestra (o arranjo da partitura, de Hugo Riesenfeld, foi localizado e trazido a vídeo pela VAI na coleção *The Classic Movie Project*). Outra adaptação, *Carmen Jones*, versão negra e contemporânea do drama dirigida por Otto Preminger, conduzida como se fosse um musical, narra a história de um oficial do Exército americano, interpretado por Harry Belafonte, que se apaixona pela bela cigana Dorothy Dandridge e rivaliza com Escamillo, um campeão de boxe.

Do ponto de vista da dramaturgia, a temática de *Carmen* é atemporal. No início da década de 80, um espetáculo do New York City Opera transpunha a ação para a época da Guerra Civil Espanhola e fazia de Carmen, interpretada por Victoria Vergara, uma guerrilheira republicana e de Don José, um desertor das hostes franquistas. Liberdade também teve o excepcional diretor britânico Peter Hall ao desconstruir e reformular a ópera num espetáculo camerístico a que deu o título de *La Tragédie de Carmen*. Produções brasileiras inspiradas na cigana sevilhana incluem montagem dirigida por Bibi Ferreira, numa ação trazida para os nossos dias; *Carmen com Filtro*, uma livre releitura de Gerald Thomas sobre o eterno feminino; a "sambópera" homônima, de Augusto Boal, com Cláudia Ohana no papel-título; e uma versão televisiva protagonizada por Lucélia Santos e ambientada no mundo do crime no Rio de Janeiro.

Do ponto de vista da música, entretanto, a *Carmen* de Bizet permanece como um monumento isolado e único. Ela é o ponto culminante do processo de maturação de um grande compositor que, logo depois de tê-la produzido, morreu prematuramente, aos 36 anos, sem vê-la transformar-se na ópera mais amada do repertório francês. Para o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, *Carmen* seria o paradigma da música ensolarada, dionisíaca. Em sua polêmica famosa com Richard Wagner, o autor de *Assim Falava Zaratustra* escolheu a ópera de Bizet como o exemplo do que deveria ser a tragédia moderna. Uma coisa é inegável: com sua mistura fascinante de romantismo e realismo, com sua música de paixão incendiária e lirismo concentrado, Bizet marcou tanto a história universal de Carmen que nenhum outro compositor jamais ousou voltar a ela, embora tenham citado sua partitura. Tchaikovsky encantou-se de tal forma com a ópera ao vê-la, que decalcou a primeira cena, a dos meninos de rua brincando de soldadinho em frente do quartel, no início de sua *Dama de Espadas*. Em meados do século 20, o russo Rodion Shchedrin adaptaria a música de Bizet em um balé de grande sucesso, dançado por sua mulher, a notável Maia Plissetskaia.

O registro mais antigo de que se dispõe da *Carmen* de Bizet é de 1908, cantado em alemão, feito em Berlim com a legendária Emmy Destin. Ao longo do século, os mais importantes nomes do canto deixariam em disco sua concepção da personagem: Rosa Ponselle, Gabriella Besanzoni, Risë Stevens, Giulietta Simionato, Victoria de los Angeles, Leontyne Price, Maria Callas, Régine Crespin, Tatiana Troyanos, Teresa Berganza, Jessye Norman – a lista é interminável. Ironicamente, *Carmen* foi um fiasco ao estrear, no Théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, em 3 de março de 1875. O público da época não estava pronto para as inovações do espetáculo: habituado às heroínas submissas e evanescentes da ópera romântica, se escandalizou com aquela mulher forte que fumava em cena, escolhia seus amantes com toda a liberdade e não tolerava que comandassem seu destino. Estranhou também a vivacidade de uma música que soa aos ouvidos de hoje como um verdadeiro milagre de criatividade, uma dessas raras partituras em que não há um único segundo sequer de banalidade ou de monotonia.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Cheia de graça

Bebel Gilberto dá show de bossa, bom gosto e balanço em produção assinada por Suba

A dupla: afinação brasileira e bem temperada

Ela é herdeira legítima do samba e da bossa, filha de Miúcha e João Gilberto, tem 29 anos e fez um disco merecedor do respeito de gente de todas as idades. Bebel Gilberto veio para ficar, e *Tanto Tempo*, obra sua e do produtor Suba, já é peça fundamental de qualquer boa discoteca. A voz sem pressa e bem colocada dela paira sobre a finíssima ourivesaria acústica e eletrônica dele, iugoslavo de origem, brasileiro via música e morto há um ano. Das nuvens tímbricas aos samples sutis, a produção, de tão bem medida e temperada, faz a bossa nova acenar com promessa de futuro e sobrevida eterna. Bebel, centrada ("é melhor ser alegre que ser triste") e sábia ("o bom samba é uma forma de oração"), personifica cada verso do *Samba da Bênção*, de Baden-Vinicius. Nos clássicos – *Samba e Amor*, de Chico Buarque (seu tio); *Bananeira*, instrumental de e com João Donato, letra de Gilberto Gil; *So Nice (Summer Samba)*, de Marcos e Sérgio Valle – e em tudo mais, ela traz cadência e balanço de berço, necessárias referências sonoras e levadas decisivas no trato digital que muda a MPB. Ao longo do disco, parcerias distribuídas (Suba, Cazuza, Dé, Midani, Dranoff, Franck) e cumplicidade instrumental (Parahyba, Suzano, Fonseca, Brown, Bocato). É a trilha ideal da temporada com outros sete temas originais na mais nova bossa: pura e destilada, pop e cool, em clima perfeito. – REGINA PORTO • ***Tanto Tempo*, Bebel Gilberto (Universal)**

As oito estações

Associados à música contemporânea e a títulos pouco freqüentados, o violinista Gidon Kremer e sua Kremerata Baltica se voltam, neste CD, ao repertório ultratradicional. As *Quatro Estações*, de Vivaldi, recebem uma leitura cheia de síncopes e andamentos inesperados e fazem diálogo com as *Quatro Estações Portenhas*, de Astor Piazzolla. As interferências interpretativas fogem à vitrine museológica dos acentos de época, e o curioso contraponto das obras, movimento a movimento, compõe um registro vital e de valor puramente emocional. – LUIS S. KRAUSZ • ***Eight Seasons*, Gidon Kremer & Kremerata Baltica (Nonesuch)**

Manguetrônica estabilidade

O quarto disco-manifesto do Mundo Livre S/A traz a atuação mais coesa do grupo pernambucano. Desde a estréia, em 1994, a banda, das mais interessantes do cenário pop brasileiro, aponta neste CD para um tom estável entre o samba e o rock. Se as reinterpretações de Tom Jobim (*Garota de Ipanema*) e Manu Chao (*Minha Galera*) acertam em cheio, as músicas novas são as mais relevantes – principalmente *Concorra a um Carro* e *Ligação Direta*. O projeto gráfico, primoroso, está à altura do reconhecimento que o MLSA reivindica e merece. – RICARDO LISBÔA DE CASTRO • ***Por Pouco*, Mundo Livre S/A (Abril Music)**

Rock *ma non troppo*

Há três anos, o Radiohead alimentava expectativa quanto a um novo disco. Valeu esperar. A abertura, com *Everything in the Right Place*, conduz à atual sonoridade britânica. Teclados sombrios e ruídos de voz picotados fazem fundo para melodias suaves na voz de Thom Yorke. O andante persiste na maioria das faixas, caso das belas *How to Disappear Completely* e *Motion Picture Soundtrack*. O ritmo acelera com *The National Anthem*, no melhor estilo sopros com guitarras ásperas. Afinal, trata-se um disco de rock, coisa que o Radiohead vem fazendo como ninguém desde os anos 90. – RAMIRO ZWETSCH • ***Kid A*, Radiohead (EMI)**

Punk 77

Chiados e microfonias antecedem os primeiros acordes saturadíssimos da música que abre este CD. A reação inicial é diminuir imediatamente o volume do som: o resto, provavelmente, soaria mais alto. Mas não. É uma barulheira que remonta a tudo o que o verdadeiro punk-rock já produziu de bom no fim dos anos 70: o punk 77. Tudo do jeito que só japoneses loucos poderiam fazer. Eles cantam em *jenglish*, um "dialeto" nipo-inglês, e os arranjos são pura influência dos Sex Pistols, The Clash e adjacências. Disco de encomenda para fãs do gênero. – SERGIO ROCHA • ***Jet Generation*, Guitar Wolf (Trama)**

O discurso do camaleão

Depois da diversidade rítmica, do trip hop, do tango e das emboladas, Zeca Baleiro converge para o intimismo acústico neste terceiro disco, repleto de baladas em clima sentimental-existencialista e permeado por cordas dedilhadas. A música às vezes lembra as mornas de Cabo Verde, e as letras, discursivas e estranhas num primeiro momento, agradam, com suas rimas entre o óbvio e o inusitado. *Balada para Giorgio Armani* lembra a bela melancolia de *The Trinity Session*, dos Cowboy Junkies: mesmo sem ânsia de inovar, Zeca permanece em boa companhia. – MARCO FRENETTE • ***Líricas*, Zeca Baleiro (Universal)**

Alaúdes venezianos

Uma técnica revolucionária de interpretação ao alaúde, que substituía o plectro pelos dedos, fez deste o mais popular dos instrumentos do século 16. Além de permitir ao instrumentista executar polifonias a três e quatro vozes, levou à criação de um novo idioma musical e rompeu definitivamente o caráter unidimensional da música medieval. Este CD traz peças venezianas do período, criadas em torno de experimentações que culminariam com o esplendor da música barroca na cidade. O virtuose Paul O'Dette consegue preservar o ar de novidade dessas obras semidramáticas. – LSK • ***Alla Venetiana*, Paul O'Dette (Harmonia Mundi)**

A engenhosidade do ornamento

Brilho interpretativo e originalidade são as características do CD de estréia do Engenho Barroco, que combina instrumentos modernos com os ditames da interpretação autêntica. As execuções soam vigorosas e estimulantes, com articulações precisas e sem o peso dos tratados acadêmicos. A pesquisa na escolha do repertório resulta em obras-primas de compositores pouco executados, como Geminiani e Telemann. Destaque para o diretor musical, o violinista Laércio Diniz, como solista do *Concerto em lá menor*, de Bach. – ANDREAS ADRIANO • ***Telemann, Geminiani, Corelli, Bach*, Orquestra Engenho Barroco (Som Puro)**

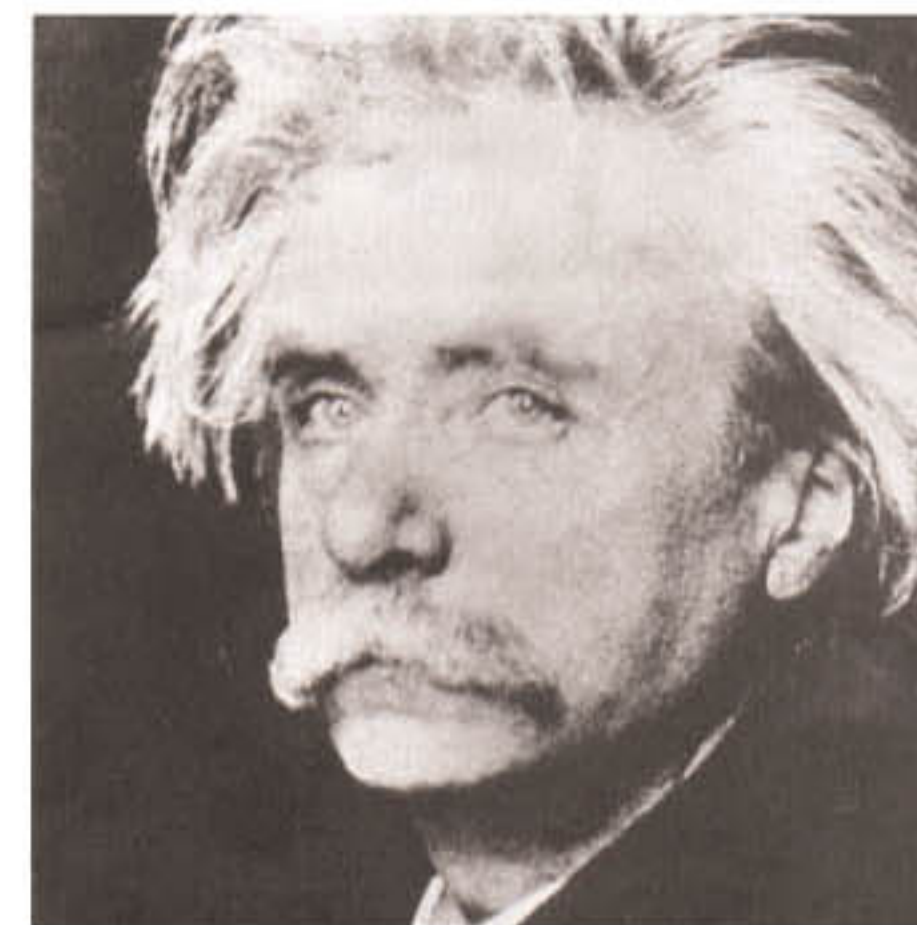
Feminino e eterno

A abadessa Herrade von Hohenburg e a mística e intelectual Hildegard von Bingen são exemplos de mulheres do século 12 que se dedicaram à produção e divulgação do saber. Interessadas nas artes e letras, exprimiam-se também por meio da música. Este álbum do octeto de vozes femininas Discantus, dirigido por Brigitte Lesne, faz jus ao talento de ambas. Traz peças polifônicas que eram, então, a vanguarda da composição sacra, cuja gravação, na Abadia Real de Fontevraud, combina a pureza das belas vozes com a perfeição da acústica mineral. – LSK • ***Hortus Deliciarum*, Discantus (Opus 111)**

Lirismo nórdico

Pianista russo ilumina peças breves de Grieg obscurecidas pelo tempo e por obras de efeito

A suíte orquestral *Peer Gynt* e o *Concerto em lá menor para piano* construíram para Edvard Grieg uma popularidade distorcida. Pois o melhor de sua produção ficou algo esquecida, apesar de muita circulação no início do século 20. Mikhail Pletnev, maestro e pianista russo, depois de fulgurantes registros de Chopin, Prokofiev e um recital gravado no próprio piano de Rachmaninoff, propõe neste disco uma recuperação da recalcada produção do compositor norueguês. Grieg jamais se deu bem com as grandes formas ("Bach e Beethoven construíram igrejas e catedrais; eu faço casas modestas onde as pessoas se sintam felizes e bem à vontade"). Uma seleção das 66 peças líricas escritas ao longo de mais de 30 anos resplandece nas leituras a um só tempo refinadas e simples de Pletnev. O segredo não está na dificuldade técnica, mas nas harmonias surpreendentes. Ora o acorde sensível, em vez de ir à tônica, vai para a dominante; ora uma peça é construída em intervalos de quintas paralelas. As bodas de prata do compositor são comemoradas na popular *Casamento em Troldhaugen*, e *Borboleta* poderia ser assinada por Schumann. A *Sonata em mi menor* alterna bons e maus momentos – e talvez acabe não sendo ressuscitada com muito impacto. Como, aliás, os meros exercícios de juventude que são as sete fugas, aqui gravadas pela primeira vez. – JOÃO MARCOS COELHO • ***Grieg: Lyric Pieces, Sonata, 7 Fugues*, Mikhail Pletnev (DG)**

Pletnev e o autor eleito: pequenas construções

É soul legítimo

Edição francesa garante a distribuição mundial do melhor do jazz e do pop etíopes. Por Caio Vilela

O melhor da produção musical da Etiópia, disponível em lojas européias e americanas, começa a chegar ao mercado brasileiro. E não se trata de música étnica. A coleção *Éthiopiques* passa longe de cantorias tribais ou solos de instrumentos tradicionais da cultura negra. Os oito discos divididos por temas, autores ou regiões são um raro tesouro fonográfico cheio de soul e muito jazz, proveniente do único país africano jamais colonizado. Com pouquíssima influência estrangeira, a música etíope tem um estilo pop autêntico e suingado que se preservou da influência cultural do Ocidente. A musicalidade desse povo, de maioria cristã ortodoxa, deixa transparecer leve pitada de ritmos árabes e tem pouco a ver com o resto da África negra.

Volumes da série *Éthiopiques* (à esq.) e o ídolo Alèmayèhu Eshèté (acima): sangue puro

O material reeditado em *Éthiopiques* é produto de uma época politicamente crítica, os conturbados anos 70, quando se deu a transição do governo do imperador Haile Selassie 1º para uma repressiva ditadura militar que perduraria uma década. Naquele período, toda e qualquer manifestação cultural se dava sob o controle do governo. A música divulgada publicamente – como a da orquestra do imperador ou a das bandas do Exército e da polícia – era produzida por órgãos oficiais. Ocorreu, porém, um fenômeno às avessas. Coordenadas por maestros imigrantes armênios e gregos, essas bandas institucionais deram espaço para o surgimento de artistas que, posteriormente, viriam a se destacar no pop etíope com seu próprio groove.

Entre os talentos que compõem a coletânea *Éthiopiques*, destacam-se o cantor Tlahoun Gèsèssè e a diva Aster Aweke, única artista etíope que conquistou público fora da África e fez carreira nos Estados Unidos. O melhor do éthio-jazz e da música instrumental de orquestra são composições de Mulatu Astatqe, um maestro e arranjador singular e único instrumentista da Etiópia que teve a oportunidade de estudar fora do país, em Londres. Outro grande nome na coleção é o do músico Mahmoud Ahmed, voz máxima do soul etíope, com a reedição de seu histórico *Erè Mèla Mèla*, que marcou o auge de sua carreira. O ponto mais alto da série fica por conta do volume dedicado a um dos maiores ídolos do país, Alèmayèhu Eshèté. Dono de um gingado inconfundível e conhecido pela crítica internacional como "o Elvis" e "o James Brown" da Etiópia, Alèmayèhu faz uma música direta e de suingue contagiante.

A maior parte da produção musical desses artistas foi gravada originalmente pelo selo Amha Records, entre 1969 e 1975. O mítico Mr. Amha Eshèté foi a força criadora por trás de todo o empreendimento e o grande incentivador do meio artístico no país, no fim do império de Haile Selassie 1º. Nos anos 80, o material seria reeditado pelo produtor Francis Falceto para o selo francês de música étnica Buda Musique e distribuído mundialmente.

A última seresta

Lançamento póstumo de Baden Powell expõe a face lírica e melodiosa do maior violonista popular que o país já teve

Baden (acima): tempos mais lentos

"Esse é um disco de saudades." Assim o próprio Baden Powell definiu *Lembranças*, seu registro mais intimista e delicado. É uma pena que as saudades e lembranças não sejam mais, como planejado, da carreira e vida de Baden, mas a nossa saudade dele – Baden morreu no dia 26 de setembro, aos 63 anos. Produzido por Fernando Faro, profundo conhecedor da música brasileira, que também assina seu álbum anterior (*Baden, João Pernambuco e o Sertão*), o disco póstumo, lançado pela gravadora Trama, acabou se tornando uma espécie de testamento do maior violonista que o Brasil já teve. Baden soa lírico e melodioso, bem menos esfuziante que o músico conhecido por escalas agressivas e acordes violentos. O repertório reúne versões inéditas de títulos clássicos que de alguma forma marcaram a vida do artista ou lhe traziam recordações preciosas. O disco começa com uma versão algo melancólica, e em insuspeito andamento lento, da marcha-rancho *As Pastorinhas*, de Ary Barroso, que também é representado por *Maria*. De Dorival Caymmi, Baden apresenta *Dora*; de Jaime Florence, o Meira, um dos violonistas mais importantes da década de 50, faz *Molambo*, provavelmente a composição mais conhecida do professor e mentor de Baden; e de seus maiores parceiros, toca *O Astronauta*, com Vinicius de Moraes, e *Falei e Disse*, com Paulo Cesar Pinheiro. – ANDREAS ADRIANO

Cartola de viva voz

Discos recuperam originais gravados pelo sambista, também lembrado em filme

Angenor de Oliveira (acima), o maior dos sambistas: personagem de si mesmo

Obras de Cartola que elevaram o samba à categoria de excelência, em registros raros do próprio compositor, estão em duas coletâneas recém-lançadas pela EMI e pela Kuarup por ocasião dos 20 anos de sua morte. Fundador e compositor máximo da Mangueira – escola que ele batizou de Estação Primeira, em referência à parada de trem onde havia samba – e o mais lírico sambista de todos os tempos, Angenor de Oliveira encarnava a figura clássica do compositor boêmio, fumante compulsivo e mulherengo. O documentário *Cartola*, que começa a ser rodado pelos pernambucanos Lírio Ferreira e Hilton Lacerda, funde músico e personagem e colhe depoimentos de amigos e parceiros de Cartola, como Elton Medeiros, que guarda quatro músicas inacabadas do mestre, e de dona Zica, baluarte do samba e sua última mulher. "A obra de Cartola não é discutida a não ser esporadicamente", diz Lacerda. "No mundo atual, 20 anos é muito tempo. É preciso trabalhar muito para manter viva a memória de alguém como ele." – AYDANO ANDRÉ MOTTA

FOTOS DIVULGAÇÃO / OTAVIO MAGALHÃES/AE

Os maestros da bela época

Cantora recupera música de Nepomuceno, Francisco Braga e Chiquinha Gonzaga

Com o CD *1900: A Virada do Século*, a meio-soprano e pesquisadora Anna Maria Kieffer, com Achille Picchi ao piano, avança seu projeto *Memória Musical Brasileira* pela *belle époque* carioca, elegendo os compositores Alberto Nepomuceno (1864-1920), Francisco Braga (1868-1945) e Chiquinha Gonzaga (1847-1935) para o que chama de "síntese musical do período". Em 22 faixas, o disco, acompanhado de encarte com textos e rica pesquisa iconográfica, retrata a fusão da formação erudita européia com as melodias de origem brasileira, observada em Nepomuceno e Braga, e a tradição satírica popular que se constata em Chiquinha Gonzaga. Outro motivo da escolha é a biografia dos autores: os três viveram entre o Império e a República, aderiram ao abolicionismo e ao movimento republicano, atuaram como professores e regentes, alcançaram êxito nacional e internacional e, depois de mortos, passaram quase todo o restante do século 20 esquecidos. Ao mesmo tempo, conviveram com diversas tendências artísticas que agitaram a cultura na virada do século: o Romantismo, o Realismo, o Simbolismo, o Parnasianismo. Nas nove faixas dedicadas a Nepomuceno — refinado compositor que traduziu o *Tratado de Harmonia* de Schoenberg —, encontram-se poemas musicados de escritores como Machado de Assis, Afonso Celso e Coelho Neto. Francisco Braga, ex-aluno de Massenet e a quem foram reservadas seis faixas, compôs canções em que, segundo Anna, encontram-se a "sofisticação" de Nepomuceno e a "espontaneidade desabrida" de Chiquinha Gonzaga. Também musicou Machado de Assis, além de Olavo Bilac e Melo Morais Filho — presentes nesse CD. Conforme a meio-soprano, esta é a primeira gravação dessas canções. Chiquinha Gonzaga está representada com sete composições, em arranjos de Achille Picchi que resgatam o ambiente rítmico e melódico em que essas peças foram concebidas: o lundu, o maxixe, a seresta, a marchinha. Com isso ingressa-se já em pleno reino da "música popular", que pede passagem na surpreendente interpretação da marcha carnavalesca *Ó Abre-Alas*, que encerra o CD. — JOACI PEREIRA FURTADO

Anna Maria Kieffer (acima): Império e República em CD (no alto)

Festividade colonial

Encontro interdisciplinar de musicologia luso-brasileira é reproduzido em dois volumes

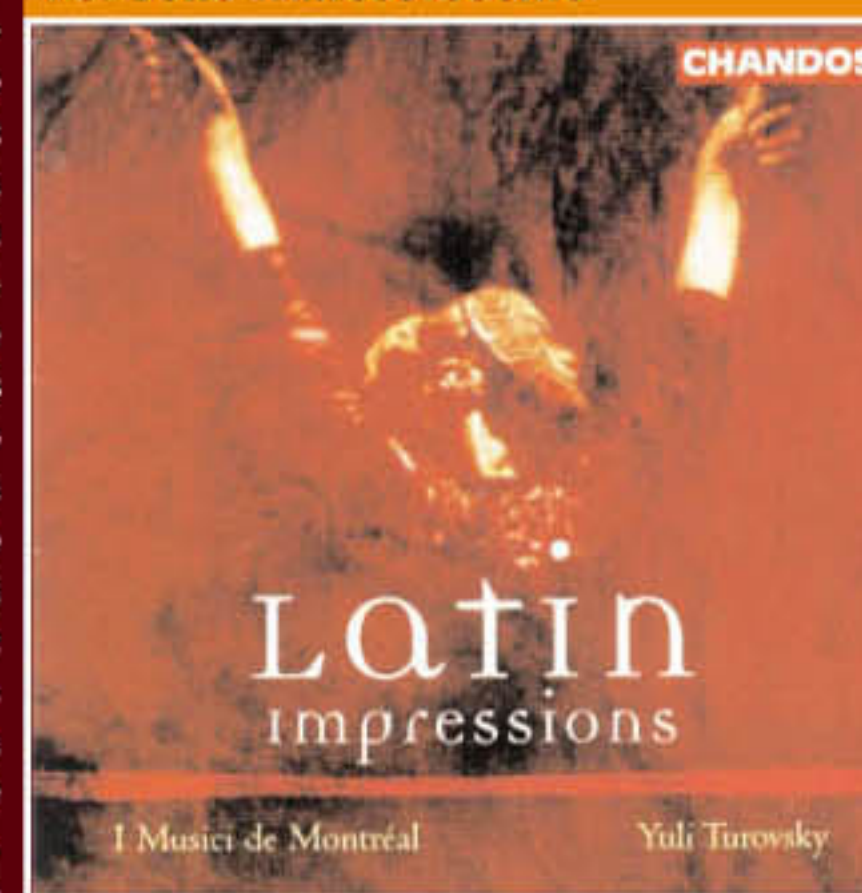
De seminário a livro: o mapa dos costumes

É lançado neste mês o livro *Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*, co-editado pela Hucitec e Edusp com o apoio da Fapesp. A publicação, em dois volumes ilustrados e em capa dura, soma cerca de 1.200 páginas distribuídas entre 49 estudos sobre variados aspectos do cotidiano da antiga colônia portuguesa na América. Trata-se do "mais amplo estudo sobre o *estado da arte*", segundo István Jancsó, professor do Departamento de História da USP que, junto com Íris Kantor (da Escola de Sociologia e Política de São Paulo), organizou a obra. A publicação é resultado de seminário homônimo realizado na USP em setembro de 1999 – também coordenado por Jancsó e Kantor –, reunindo pesquisadores de nove estados brasileiros e de Portugal. Historiadores, musicólogos, antropólogos e críticos de literatura, entre outros especialistas, apresentaram na ocasião estudos de ponta sobre práticas de sociabilidade festiva na colônia e na metrópole portuguesa. Os trabalhos abrangem facetas pouco conhecidas do complexo mundo chamado "Brasil colonial", da música à etiqueta, passando pelos sermões de padre Antônio Veira e as cavalhadas. O livro traz um CD produzido e organizado por Anna Maria Kieffer e Maurício Monteiro, reunindo peças do repertório colonial executadas por vários grupos brasileiros que se apresentaram durante o seminário. – JPF

FOTOS DIVULGAÇÃO

A ROTAÇÃO LATINA DO MERCADO

Gravação de Villa-Lobos e Guarnieri pelo conjunto canadense I Musici atesta tendência da indústria do disco em investir em repertório periférico

Por João Marcos Coelho

A música de concerto latino-americana e sobretudo a brasileira parecem estar agora entrando definitivamente no roteiro da indústria do disco. Não, não se trata de nenhum favor, mas de pleno merecimento e também — por que não dizer? — tentativa desesperada de sobrevivência econômica. Afinal, após uma década e meia de euforia, quando a substituição do LP pelo CD nas discotecas provocou enxurradas de novas gravações do chamado grande repertório, músicos e gravadoras pareciam ter chegado a um beco sem saída. São centenas e centenas de gravações diferentes para cada título que compõe o cânone maior da música erudita. Quem se anima a comprar mais uma versão da *Quinta* de Beethoven? A decadência da indústria deve-se a esse esgotamento. E é justamente por isso que os executivos das gravadoras estão de olho comprido na produção periférica. É aí que a produção e os músicos brasileiros — Villa-Lobos à frente — estão ocupando bons espaços.

O mais recente exemplo dessa tendência é o CD *Latin Impressions*, no qual o excelente conjunto de câmara I Musici, de Montreal, liderado pelo russo Yuli Turovsky, oferece uma generosa amostragem da música latino-americana. Um conceito bastante elástico e discutível de *latinidad*, pois inclui não apenas "nuestra América" como também nossos antigos colonizadores. A perspectiva primeiro-mundista fala mais alto, e o maior espaço é ocupado, sintomaticamente, por espanhóis (Joaquín Turina e Andrés Gaos) e o português Joly Braga Santos. São, porém, as peças brasileiras que mais brilham, já que os dois tangos de Piazzolla que acompanham Villa-Lobos e Camargo Guarnieri, do lado sul-americano, são obras circunstanciais, sem a ambição criativa que nutre tanto a *Fantasia para saxofone e orquestra de câmara* (Villa) quanto o *Concerto para cordas e percussão* (Guarnieri).

A primeira constatação óbvia é a excelente qualidade e rigor da interpretação do I Musici. No caso brasileiro, é de se perguntar se, historicamente falando, as execuções ruins não tenham constituído o maior entrave à divulgação da produção local. Pode bem ser o caso. O pecado não deve ser atribuído apenas aos músicos, mas sobretudo à precariedade tecnológica. Fato inconteste quando se compara a gravação que o próprio Guarnieri fez com a Orquestra da USP à do disco ora lançado. Mas a excelência técnica convive com várias inverdades constantes do folheto interno: não se trata de primeira gravação mundial; Guarnieri nunca estudou com Nadia Boulanger em Paris, mas sim com Charles Koechlin e François Ruhlman; e, finalmente, a data de composição não é desconhecida: trata-se de obra composta em 1972, por encomenda da Orquestra Armorial, do Recife, e o segundo movimento, *Saudoso*, foi dedicado por Guarnieri à memória de sua mãe.

Os equívocos e as informações truncadas não invalidam, entretanto, a interpretação de alto nível dos músicos canadenses, a ponto de superar a própria gravação do compositor. As síncopes estão todas lá, os ritmos bem brasileiros também. De um ponto de vista mais estruturalista, é de se advogar que apenas o discurso propriamente musical seja suficiente para uma interpretação. Talvez não seja de grande utilidade saber com quem Guarnieri estudou ou se a obra foi encomenda da Orquestra Armorial. Talvez seja melhor se debruçar apenas sobre a partitura com rigor e competência. Os andamentos do I Musici são mais acelerados do que os de Guarnieri; e, claro, nossa percussão dá de mil a zero na *cadenza* do *Jocoso* final, quando o texto musical concede liberdade para o improviso.

De uma coisa, porém, podemos ter boa dose de certeza: se a produção da música de concerto da América Latina efetivamente ocupar bons espaços nos cronogramas da indústria do disco, a produção brasileira tem tudo para ficar com a parte do leão.

Produção brasileira se destaca no álbum *Latin Impressions* (no alto), lançado pelo selo inglês Chandos. Liderados pelo russo Yuli Turovsky (acima), os instrumentistas canadenses do grupo I Musici chegam a uma interpretação superior à de registros anteriores

FOTOS DIVULGAÇÃO

A Música de Novembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Irineu Franco Perpétuo (*)

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	DISCOGRAFIA
ERUDITO	A WDR Sinfonie-Orchester Köln (Orquestra Sinfônica da Rádio de Colônia, Alemanha) apresenta-se no Rio de Janeiro, São Paulo e Santos, sob regência de **Semion Bychkov** (*foto*) e traz como solista convidado o pianista Lev Alexander Vinocour.	1) Beethoven – *Concerto nº 3 para piano e orquestra*; Richard Strauss – *Ein Heldenleben*. 2) Wagner, Mascagni, Brahms, Berlioz, Dvorák, Glinka, Strauss 2º, Offenbach e Elgar. 3) Beethoven – *Concerto nº 3 para piano e orquestra*; Mahler – *Sinfonia nº 5*.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – tel. 0++/21/544-2900; pça. da Paz – Pq. Ibirapuera, São Paulo, SP; Sala São Paulo – tel. 0++/11/221-3980; Teatro Municipal Brás Cubas, Santos, SP.	Dias 17, 19, 20, 21 e 22.	O Mozarteum Brasileiro encerra sua temporada 2000 com uma orquestra de peso. Fundada em 1947, a Sinfônica da Rádio de Colônia não vem ao Brasil com um maestro convidado, mas com seu regente titular, Semion Bychkov, que assumiu a direção da orquestra em 1997.	Na exuberância da orquestração – só as trompas são em número de oito – do poema sinfônico *Ein Heldenleben* (*Uma Vida de Herói*), de Richard Strauss. Definida pelo compositor como uma "vaidosa autocontemplação no espelho", a obra tem forte caráter autobiográfico.	Um dos itens mais importantes da discografia do maestro Semion Bychkov é sua gravação da ópera *Evgeni Onegin*, de Tchaikovsky, com vozes russas do quilate do barítono Dmitri Hvorostovsky e da meio-soprano Olga Borodina. Selo Philips.
	O violoncelista pernambucano **Antonio Meneses** (*foto*) se apresenta em São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba e Porto Alegre com a Orquestra Filarmônica Estatal da Renânia, regida por Theodor Guschlbauer.	Meneses sola o *Concerto para violoncelo e orquestra em si menor*, de Dvorák, em um programa complementado pela *Sinfonia nº 6, "Pastoral"*, de Beethoven. Em outro programa, o item-solo é o *Concerto para violoncelo e orquestra em mi menor* de Elgar; a orquestra toca ainda a *Sinfonia nº 9* de Schubert.	Teatro Municipal do Rio, tel. 0++/21/544-2900; Teatro Cultura Artística, tel. 0++/11/256-0223; Teatro Guaira, tel. 0++/41/322-2628; Teatro da Ospa, tel. 0++/51/222-7387.	Dias 11 (SP), 13, 14 e 15 (RJ), 16 (Curitiba) e 18 (Porto Alegre).	Maior instrumentista brasileiro do naipe de cordas de todos os tempos e um dos mais destacados violoncelistas da atualidade, Antonio Meneses é um talento que sempre vale a pena ser conferido ao vivo.	Na profundidade de expressão do adágio do concerto de Dvorák. A parte central do movimento reflete o pesar do compositor pela doença de sua cunhada, a quem Dvorák era muito ligado e que morreria pouco tempo depois da conclusão da obra.	Um dos discos menos conhecidos de Antonio Meneses é aquele em que ele interpreta, com a Sinfônica da Basiléia, regida por Ronald Zollman, as obras para violoncelo e orquestra de David Popper (1843-1913). Selo Pan Classics.
	Roberto Minczuk (*foto*) rege a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Coro Infantil e Coral Sinfônico do Estado de São Paulo. Como solista convidada, a meio-soprano Marylin Schmiege.	Mahler – *Sinfonia nº 3 em dó menor*, com contralto, coro feminino e coro infantil, sobre textos de Friedrich Nietzsche (*Assim Falava Zaratustra*) e *Des Knaben Wunderhorn*, obra monumental do compositor austríaco, com cerca de 1h40 de duração, composta nos anos de 1895/96.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, tel. 0++/11/221-3980, São Paulo, SP.	Dia 2, às 21h; dia 4, às 16h30.	Por causa do caráter gigantesco, do grande número de forças envolvidas e da dificuldade de execução, a *Sinfonia nº 3* de Mahler é uma das obras do autor menos executadas em terras brasileiras, seja por orquestras locais ou visitantes.	Em *O Mensch! Gibt acht!* (Oh, Homem! Preste Atenção!), quarto movimento da sinfonia – com texto extraído da terceira parte de *Assim Falava Zaratustra*, de Nietzsche, o solo de contralto é, na verdade, um pungente adágio em ré maior, com ternas intervenções de trombones e flautins.	Confira a *Sinfonia nº 3* de Mahler ouvindo a gravação de Claudio Abbado à frente da Orquestra Filarmônica de Viena, tendo como solista ninguém menos que Jessye Norman. Selo Deutsche Grammophon.
	O violonista **Fábio Zanon** (*foto*) e a soprano Cláudia Riccitelli solam com a Orquestra Sinfônica Brasileira, regida por Roberto Duarte.	Villa-Lobos – *Concerto para violão e orquestra*; *Bachianas Brasileiras nº 5*; Mário Ficarelli – *Sinfonia nº 3*.	Sala Cecília Meireles – r. da Lapa, 47, tel. 0++/21/224-3913, Rio de Janeiro, RJ.	Dia 9.	De uma só vez, é possível ouvir duas das mais populares obras de Villa-Lobos com alguns dos mais destacados intérpretes brasileiros do compositor. Neste ano, Riccitelli cantou a *Bachianas Brasileiras nº 5* com a Filarmônica de Berlim, regida por Claudio Abbado.	Na elaborada cadência do *Concerto para violão e orquestra* de Villa-Lobos. Originalmente, o compositor não queria escrevê-la e só o fez após veementes pedidos do violonista espanhol Andrés Segovia, que havia encomendado a obra.	Um dos discos mais atraentes de Fábio Zanon é o recital em que ele toca obras de Tárrega, Bach, Mertz, Ponce e Alexandre de Faria. Selo Naxos.
	O pianista **Jeremy Menuhin** (*foto*) faz recital-solo em São Paulo, apresentando-se ainda com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, regida por Günter Neuhold.	1) Bach – *Suíte Francesa nº 5*; *Partita nº 6*; Schubert – *Sonata nº 22 em lá maior*. 2) Carl Maria von Weber – *Abertura "Euryanthe"*; Beethoven – *Concerto nº 2 em si bemol maior para piano e orquestra, op. 19*; *Sinfonia nº 7 em lá maior, op. 92*.	Sala São Luís – av. Pres. Juscelino Kubitschek, 1.830, tel. 0++/11/827-4411, São Paulo, SP; Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, tel. 0++/11/221-3980, em São Paulo, SP.	Dia 21, às 21h; dia 23, às 21h; dia 25, às 16h30.	Filho do violinista e regente Yehudi Menuhin, um dos músicos mais importantes do século, Jeremy Menuhin desenvolveu uma carreira internacional importante, com passagem por salas como o Concertgebouw de Amsterdã e a Philharmonie de Berlim.	No caráter mozartiano do *Concerto nº 2* de Beethoven, que constitui, na verdade, a primeira obra do compositor no gênero (foi escrito antes do *Concerto nº 1*) e possui não apenas a mesma orquestração como também a mesma tonalidade (si bemol maior) do *Concerto K. 595* de Mozart.	Já está no quarto CD a série de gravações de Jeremy Menuhin dedicadas à obra para piano-solo de Schubert. Selo Dinemec Classics.
POPULAR	O pianista **Amilton Godoy** (*foto*) faz concerto de lançamento de CD e álbum de partituras, ao lado da cantora Dulce Auriemo e da Orquestra de Cordas do Grupo Sinfônico Arte Viva. Regência de seu irmão, Amilson Godoy.	O repertório do espetáculo deve se basear nas 16 obras de Amilton Godoy que constituem o CD e álbum de partituras *Piano-Solo – Compositores Brasileiros – Volume 2*.	Teatro do Esporte Clube Pinheiros – r. Tucumã, 522, São Paulo, SP. Entrada franca. Convites pelo telefone 0++/11/3049-6990.	Dia 9, às 21h.	Integrante, há 36 anos, do Zimbo Trio, o pianista Amilton Godoy tem uma longa tradição no terreno da música instrumental brasileira e vem cuidando da formação de novos talentos no Centro de Livre Aprendizagem Musical, o Clam.	Em *Viva Tuca*, composição na qual Amilton homenageia o irmão, o pianista e regente Amilson Godoy (apelidado Tuca). A obra se caracteriza pela alternância entre os sistemas modal (na primeira parte) e tonal (na segunda).	O projeto *Piano-Solo – Compositores Brasileiros* começou em 1992, quando foram lançados CD e álbum de partituras com 12 canções de Dulce Auriemo, arranjadas e interpretadas por Amilton Godoy. Selo Clam.
	Maria Bethânia (*foto*) canta com os artistas portugueses António Chainho e Filipa Pais na série *Pão Music*.	Indefinido até o fechamento desta edição.	Praia de Ipanema, Posto 10, Rio de Janeiro, RJ; pça. da Paz – Pq. Ibirapuera, São Paulo, SP.	Dia 25, às 19h30; dia 26, às 17h.	Presença de palco, intensidade dramática e vigor interpretativo são características das apresentações ao vivo de Maria Bethânia. A cantora baiana já deveria ter se apresentado no *Pão Music* em setembro, mas o show acabou ficando para este mês.	No virtuosismo de António Chainho, que, aos 62 anos, é um dos principais nomes da guitarra portuguesa e já tocou ao lado de Amália Rodrigues, k. d. lang, Teresa Salgueiro e Fafá de Belém, entre outras, além de ter gravado um disco com a Sinfônica de Londres.	*Diamante Verdadeiro* e *A Força que nunca Seca* (incluindo uma versão do *Trenzinho do Caipira*, de Villa-Lobos), lançados em 1999, são os dois discos mais recentes de Maria Bethânia. Selo BMG.
	Ed Motta (*foto*) canta no DirecTV Music Hall, em São Paulo.	O repertório do show deve se concentrar nas canções do mais recente disco de Ed Motta, *As Segundas Intenções do Manual Prático*.	DirecTV Music Hall – av. dos Jamaris, tel. 0++/11/5643-2500, São Paulo, SP.	De 30/11 a 3/12. 5ª, às 21h30; 6ª e sáb., às 22h; dom., às 19h.	Ed Motta considera *As Segundas Intenções do Manual Prático* sua investida mais plena como arranjador. No disco, uma inesperada faixa completamente instrumental, *A Tijuca em Cinemascope*.	No caráter dançante, bem-humorado e carnavalesco de *Colombina*, faixa do novo disco de Ed Motta e segunda colaboração de Rita Lee com o cantor, que a define como "uma marchinha house".	*As Segundas Intenções do Manual Prático* é o quinto disco da carreira de Ed Motta (não se computando as coletâneas, o CD *Ao Vivo*, a trilha de *Pequeno Dicionário Amoroso* e o disco *Remixes e Aperitivos*). Selo Universal.
	O cantor de jazz **Kevin Mahogany** (*foto*) faz duas apresentações em São Paulo.	Até o fechamento desta edição, não haviam sido definidos os temas que comporiam o espetáculo.	Bourbon Street Music Club – r. dos Chanés, 127, tel. 0++/11/5561-1643, São Paulo, SP.	Dias 14 e 15, às 22h15.	Tendo atuado no filme *Kansas City*, de Robert Altman, Kevin Mahogany é considerado um dos melhores vocalistas de jazz de sua geração – muito embora ele tenha chegado ao canto relativamente tarde, após experiências com clarinete, piano e saxofone.	Na maneira natural e espontânea utilizada por Mahogany para empregar seu timbre de barítono, bem como em seu especial cuidado com a prosódia e com o fraseado.	Lançado em 1998, com elogios da crítica especializada, *My Romance* traz Kevin Mahogany cantando 11 baladas, como *Everything I Have Is Yours* e *I Apologize*, sucessos na voz de Billy Eckstine. Selo Warner.
	Nascido Louis Firbank há 58 anos no Brooklyn, Nova York, o mitológico guitarrista norte-americano **Lou Reed** (*foto*), uma das figuras mais proeminentes do rock'n'roll e avô do punk, vem ao Brasil pela segunda vez para apresentação única em São Paulo.	Embora não divulgado oficialmente, Lou Reed deve apresentar seu repertório mais recente, o disco *Ecstasy*, definido como "brutal e raivoso" mesmo para alguém do seu léxico. Trata-se de um ciclo de canções sobre um só tema: o relacionamento afetivo e seus desastrosos desdobramentos. Dificilmente Lou Reed escapará de grandes sucessos de sua carreira, como *Walk on the Wild Side*.	Credicard Hall – av. das Nações Unidas, 17.955, tel. 0++/11/5643-2500, São Paulo, SP.	Dia 14, às 21h30. Ingressos de R$ 25 a R$ 120.	Desde os anos 60, quando se lançou como líder da Velvet Underground, Lou Reed mantém a mesma popularidade. Em carreira-solo a partir dos anos 70, voltou à cena na década seguinte, quando passou a ser citado por bandas pós-punk, como R.E.M., U2 e Sonic Youth.	Em como Reed (casado com a artista Laurie Anderson) joga seus fantasmas afetivos no repertório do álbum *Ecstasy*, com dúvidas obsessivas sobre a durabilidade do amor. Infidelidade, desconfiança e decepções servem de tema para *Modern Dance*, *Baton Rouge* e *Paranoia in the Key of E*.	Alguns itens recentes da carreira-solo de Lou Reed: *Ecstasy* (Reprise, 2000), *Berlin* (RCA, 1998), *Set the Twilight Reeling* (Sire, 1996). Boas coletâneas em *Different Times: Lou Reed in the 70's* (RCA, 1996) e *Walk on the Wild Side & Other Hits* (RCA, 1992).

FOTOS FABRIZIO FERRI/DIVULGAÇÃO / EDUARDO SIMÕES / CLÁUDIO EDINGER / EVERTON BALARDINI / STEFAN LESLIE PATAY/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / MILTON MONTENEGRO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

A importância de ser Oscar Wilde

Nos cem anos da morte do escritor, lançamentos e homenagens confirmam a perenidade do gênio cuja vida mais escandalosa imitou a arte mais refinada

Por Michel Laub

Wilde em vários momentos e caricaturado como dândi decadente: a arte como único ideal

FOTOS CORBIS/STOCK PHOTOS / DIVULGAÇÃO / CORBIS/STOCK PHOTOS / GETTY IMAGES

Abaixo, em seqüência, algumas das caricaturas que acompanharam os atos imperfeitos da vida perfeita do escritor. À direita, Cacilda Becker na montagem brasileira de *A Importância de Ser Prudente*, de Wilde, dirigida por Luciano Salce em 1950

Em fevereiro de 1895, estreou em Londres a peça de maior sucesso de Oscar Wilde, *A Importância de Ser Prudente*. Foi o último ato de glória desse romancista, dramaturgo, ensaísta e poeta irlandês cuja morte completa cem anos no próximo dia 30 e cuja obra – situada no fim do período vitoriano inglês – permanece até hoje como referência de estilo, agudez de observação e profundo conhecimento da psicologia social de seus contemporâneos.

O protagonista de *A Importância...* é João, que diz se chamar Earnest, nome que em inglês significa "sério, cuidadoso" (prudente) e lhe garante um inabalável salvo-conduto social – afinal, caráter e intenções não importam se alguém carrega honestidade e confiabilidade na certidão de nascimento. Na peça, como em toda a obra de Wilde, faz-se presente um sarcasmo certeiro contra as convenções sociais reinantes, personificadas nos atos das figuras que, algumas semanas depois de aplaudir o autor de pé ao término da estréia, se voltariam contra ele de maneira furiosa. Pois no mesmo mês de fevereiro, no Albermale Club, em Londres, foi entregue a Wilde um bilhete do marquês de Queensberry, pai de seu amante Alfred Douglas. "A Oscar Wilde, posando de sodomita", estava escrito, numa irônica demonstração de que, de fato, a vida pode imitar a arte, mesmo que invertidamente: se "Prudente" era a senha para a aceitação social num ambiente puritano e falsamente moralista, "sodomita" era uma espécie de marca de Caim, a chaga que levaria o escritor a um julgamento rumoroso e à condenação a dois anos de cadeia por crimes de ordem sexual.

A história é conhecida: convencido pelo próprio Alfred Douglas (apelidado Bosie), Wilde resolveu processar o marquês por calúnia. No julgamento, houve a inversão do ônus da prova, e Wilde recusou-se a responder de maneira objetiva – e com a hipocrisia esperada – às perguntas que os jurados lhe faziam. Acabou condenado, ele que era o nome mais conhecido da literatura inglesa da época, que encantara os Estados Unidos numa turnê de palestras em 1882, que escrevera textos irretocáveis como *O Retrato de Dorian Gray*. Nesse livro, seu único romance e espécie de versão oitocentista e saxã do mito fáustico, Dorian, um rapaz de traços perfeitos, tem seu retrato pintado por um artista de renomada capacidade. O quadro ganha contornos de obra-prima, uma ode à juventude e à beleza, e o protagonista desespera-se por perceber que envelhecerá tendo pendurada em sua parede uma lembrança permanente do vigor perdido. Como num passe de mágica, o retrato começa a envelhecer e Dorian permanece jovem, o que acentua o seu caráter pérfido e lhe causa, por fim, a ruína. Retrato e decadência, obra e biografia contrapõem-se como metáforas da relação entre vida e arte – e, mais uma vez, demonstram que a segunda às vezes é matriz da primeira.

FOTOS DIVISÃO DE PESQUISA-IDART-CCSP / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Em *De Profundis*, a longa carta que Wilde escreveu a Bosie na cadeia, relatam-se todos os episódios que o levaram à derrocada. O amante aparece como um ser egoísta, inculto, ingrato e frívolo. Seus encantos apolíneos atraíram o escritor de tal forma que secaram a sua fonte produtiva ("Minha vida, enquanto estiveste ao meu lado, foi inteiramente estéril, nada criadora", ele registrou). Wilde, que ganhou uma inesperada juventude durante o tumultuado relacionamento, arruinou-se, a exemplo do protagonista de seu romance, logo depois dessa lufada de energia. Ao sair da cadeia, foi proibido pela mulher de ver os filhos (que mudaram de sobrenome), deixou a Inglaterra e exilou-se em Paris até morrer de meningite, três anos mais tarde.

Se vida e arte são os conceitos básicos do universo wildiano, no que se refere à perenidade do seu legado ambas ganharam a mesma dimensão: conhecem-se tanto o *affair* envolvendo Bosie e o julgamento quanto a obra do autor. Em *De Profundis*, fica clara a opção deste pela disciplina que o conhecimento estético demanda, pelos ambientes culturais em detrimento dos festivos, pelos prazeres do espírito em vez da fartura material. Para Wilde, a vida como se apresentava em sua época era um enfadonho contato com a mediocridade, com a pequenez, com a comédia trágica do convívio com uma classe social patética: todo o seu teatro versa sobre isso; as histórias infantis que criou pintam o mundo adulto como o reino da mentira e da intolerância; seus contos e novelas descrevem tipos quase sempre gananciosos, covardes, dissimulados. Sua decepção mordaz com a estrutura estratificada e parasitária do *status quo* inglês está na boca de personagens (o lorde Henry de *Dorian Gray*), em tramas de contos (*O Milionário Modelo*), no seu texto de referência política mais direta (*A Alma do Homem sob o Socialismo*). Sua melancólica visão da comédia existencial está em frases ("A sociedade pode até perdoar o criminoso, mas nunca perdoa o sonhador"), em trechos de poemas ("Todos os homens matam o que amam", de *A Balada do Cárcere de Reading*), na idéia que fazia da própria atividade ("Toda arte é inútil").

Apesar disso, era a arte que lhe restava, a procura pelo belo, o ideal possivelmente influenciado pela leitura minuciosa dos gregos, sua grande paixão estética (e uma influência forte: textos como o conto *O Crime de Lorde Artur Savile* fundam-se na fatalidade, uma característica típica da tragédia clássica). Por causa desse conhecimento, ele foi premiado em 1874, aos 20 anos, com a "medalha de ouro Berkeley para estudos de grego" no Trinity College de Dublin. No mesmo ano, ganhou uma bolsa para a Universidade de Oxford. Até então, esse filho de um médico e uma ativista pró-independência da Irlanda era considerado um aluno indolente e "não popular entre seus colegas" (palavras de seu filho Vyvyan Holland na biografia que escreveu do pai). Em Oxford, Wilde firmou-se intelec-

Subversivas Ironias

As célebres frases do escritor sobre comportamento, moral e arte

"Querem saber sobre o grande drama da minha vida? O fato é que coloquei minha genialidade a serviço dela. Já o talento deixei para as minhas obras."

"Não preciso de dinheiro. Apenas aqueles que pagam suas contas é que precisam, e eu nunca pago as minhas."

"Só há uma coisa no mundo pior do que ficar falado: é não ser falado."

"A única forma de nos livrarmos de uma tentação é cair nela."

"Todo pensamento é imoral. Sua verdadeira essência é a destruição. Se pensamos em algo, o destruímos. Nada sobrevive ao fato de ser pensado."

"Todas as mulheres tornam-se parecidas com as mães. Esta é a tragédia delas. Isto já não acontece com os homens. E aí está a tragédia deles."

"Há apenas uma verdadeira tragédia na vida de uma mulher: o fato de que seu amante está sempre no passado e, no futuro, invariavelmente há um marido."

"É um absurdo dividir as pessoas entre boas e más. As pessoas são ou charmosas ou tediosas."

"A alma nasce velha e se torna jovem. Esta é a comédia da vida. E o corpo nasce jovem e envelhece. Esta é a tragédia da vida."

"O mundo é um palco, mas o elenco foi mal escolhido."

"Não há livros morais ou imorais. Os livros são bem ou mal escritos. É tudo."

"Um poeta pode sobreviver a tudo, menos a um erro de impressão."

"Nunca viajo sem o meu diário. Temos sempre que ter algo de sensacional para ler no trem."

"Sim, há uma terrível moral em Dorian Gray – uma moral que o impuro não está apto a enxergar, mas que será revelada a todos aqueles que têm a mente saudável. É um erro artístico? Temo que sim. É o único erro do livro."

"Odeio o realismo vulgar na literatura. Um homem que chama uma enxada de enxada deveria ser obrigado a usá-la. Esta é a única razão de sua existência."

"Toda arte é inútil."

"Toda arte é imoral."

"Ou sai ele ou saio eu. Nós dois não podemos conviver no mesmo quarto" (sobre o papel de parede de um quarto de hotel, em Paris, pouco antes de morrer).

Frases extraídas de **A Esfinge e Seus Segredos**, *coletânea organizada por Marcello Rollemberg que a Record publica neste mês*

Além do dandismo satânico

O melhor de Wilde não é o show de triunfo e derrota que foi sua vida: é a obra

Por Hugo Estenssoro

Wilde em esboço a lápis de 1897, já em seus anos de decadência: mito derrubado por uma reviravolta em um julgamento e pela hipocrisia da época vitoriana

Como tantos outros adoradores da beleza pura (alguns dos quais foram seus modelos e mestres), Oscar Wilde morreu uma morte sórdida. Mas a sua vida tinha sido diferente, como o próprio Wilde nos deixa saber, exclamando com típica agudeza no seu leito de morte: "Estou morrendo além dos meus recursos!". Obviamente, sua atitude era diferente da de um Baudelaire ou de um Verlaine. Esse agônico *bon mot* é o de um triunfador, o de alguém que já antes da morte se sente além do bem e do mal. Todos conhecem a frase de Wilde em que afirma ter usado seu gênio na vida e apenas o talento na obra. Mas aceitá-la sem discussão seria, como diz Borges, conformar-se com um senhor dedicado ao "pobre propósito" de espantar-nos com as suas gravatas e metáforas. Wilde é muito mais. E é lendo a sua obra que entendemos o porquê: a obra é a melhor parte de sua vida porque, ao encontrá-la, a justificou.

O mito insiste em representar-nos a tragédia de sua vida — tragédia que foi terrivelmente real — em detrimento da leitura da obra. Seria o pior dos erros, o da preguiça mental. Examinemos o caso. A frase sobre os usos que deu a seu gênio e seu talento foi recolhida por André Gide, na memória que escreveu sobre Wilde em 1902. Foi pronunciada durante o encontro que tiveram na Argélia em fevereiro de 1895. Em 28 de fevereiro começou o drama que levaria Wilde, três meses depois, à ruína e ao cárcere. Quando escreveu seu texto, Gide já conhecia o desenlace, mas não se ocupou em tirar as conclusões porque seu objetivo era outro. Gide teria desejado que Wilde (como ele mesmo tentaria mais tarde, com *Corydon*) fosse um mártir da causa homossexual. O brilho de sua obra era a sua arma contra a sociedade. Trinta anos depois, Gide ainda lamentaria que o homem que o levou pela mão à iniciação carnal — e que ele celebraria como o Ménalque dos *Frutos da Terra* (1897) e de *O Imoralista* (1902) — não tivesse "reivindicado a liberdade".

Com o texto de Gide começa um mal-entendido biográfico que só termina quase um século depois, com a biografia de Richard Ellmann, de 1987 (publicada no Brasil pela Companhia das Letras). O neto de Wilde, Merlin Holland, assinala num recente ensaio que a fortuna biográfica do antepassado pode se dividir em dois campos: enquanto os homossexuais moderados o consideram um mártir, os militantes o vêem como o responsável pelo fato de a causa ter perdido 70 anos. Mas o mal-entendido não se limita aos seguidores de Gide. Como disse o próprio Wilde: "Hoje em dia todo grande homem tem discípulos, e é sempre Judas que escreve a sua biografia". Toda a primeira metade do século 20 foi o período de discípulos, amigos ou simples contemporâneos, incluindo lorde Alfred Douglas em mais de uma ocasião.

No entanto, a *grandeur* que Gide via na tragédia pessoal de Wilde era tão tentadora que muitos críticos sérios e inteligentes chegaram a aceitar que a ignomínia de Wilde dava "à sua trágica figura, hoje em dia, (sua verdadeira) importância". Edmund Wilson, num ensaio que ainda assim é dos melhores que há sobre Wilde, diz: "Embora não possamos descrevê-lo como um escritor de primeira categoria, ele conseguiu dar um show de primeira categoria". Isso é verdade, mas, como veremos, só parte da verdade. Lampedusa afirma, com toda lucidez, que, embora cada uma de suas obras (ex-

FOTO DIVULGAÇÃO

Abaixo, o filme *O Retrato de Dorian Gray*, dirigido por Albert Lewin em 1945. O romance também chegou ao cinema em 1913 (por Phillips Smalley), 1916 (Fred W. Durrant), 1917 (Richard Oswald), 1918 (Alfred Deésy) e em 1970 (Massimo Dallamano)

FOTO KEYSTONE

tualmente. Seu primeiro poema conhecido, *San Miniato*, data de 1875 e foi inspirado em uma viagem à Itália. Em 1878, estabeleceu-se em Londres. Dali até o escândalo com Bosie, escreveria, além dos contos, poemas, histórias infantis e de *Dorian Gray*, peças como *Vera ou os Niilistas* (1880), *O Leque de Lady Windermere* (1892), *Uma Mulher sem Importância* (1893), *Salomé* (proibida em Londres e publicada em francês, 1893) e *Um Marido Ideal* (1895). A fama cresceu por causa do enorme sucesso de seu teatro e de seus escritos, mas também por sua presença pessoal, suas roupas exóticas ("O futuro pertence ao dândi", ele dizia) e, claro, suas frases.

Numa delas, ele declarou: "O problema do mundo é que metade da humanidade não acredita em Deus, e a outra metade não acredita em mim". Mais de um século depois, como provam as homenagens ao aniversário da sua morte e sua crescente fortuna crítica (*ver o quadro sobre o centenário e o texto a seguir*), a humanidade — se não toda, pelo menos a melhor parte dela — tem todos os motivos para acreditar em Oscar Wilde.

Arte e Escândalo

O tempo de Oscar Wilde

1854 – Nasce em Dublin Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (*na foto, com 2 anos*), filho de um médico (William Wilde) e de uma ativista política pró-independência irlandesa (Jane Francesca Elgee).

1874 – Bolsista do Trinity College, de Dublin, Wilde é premiado com a "medalha de ouro Berkeley para estudos de grego" (*foto*). Neste ano, ganha uma bolsa para o Magdalen College, em Oxford. Suas biografias apontam grandes influências que conheceu nessa época: John Ruskin (escritor e crítico), Walter Pater (professor) e o cardeal John Henry Newman.

1875 – *San Miniato*, um dos primeiros poemas conhecidos de Wilde, é escrito durante uma viagem à Itália. Um ano depois, morre o seu pai. Dois anos depois, Wilde viaja à Grécia acompanhado por um professor de história antiga, John Mahaffy, outra grande influência de sua formação.

1878 – Graduação em Oxford. O poema *Ravena* ganha o Prêmio Newdigate e uma edição paga pela universidade. É a estréia literária oficial de Oscar Wilde, que se muda para Londres. Dois anos depois, conclui a sua primeira peça, *Vera ou Os Niilistas*.

ceto *A Importância de Ser Prudente*) seja menor, Wilde não é uma figura menor.

De fato, do teatro inglês da época, só ele e Bernard Shaw sobrevivem, e Wilde é encenado com uma freqüência triunfal que seu rival invejaria, como o invejava na época em que estreavam peças simultaneamente. Do resto – *O Retrato de Dorian Gray* e os contos –, pode-se dizer que também são clássicos menores na medida em que nunca estão fora do prelo. A crítica burocrática, como sempre, não sabe como classificar o escritor e termina por excluí-lo. Isso tem o efeito feliz de que todo adolescente inteligente pode valorizá-lo como uma descoberta pessoal, admirando nele, como Thomas Mann, "uma guerra furiosa contra a moralidade" equivalente à de Nietzsche, mas deliciosamente divertida.

A glória verdadeira de Oscar Wilde reside claramente na sua obra teatral. Na década de 1890, o teatro inglês sofre o impacto de Ibsen e se divide em duas vertentes. Ao teatro tradicional e estabelecido se opõe o experimentalismo realista, simbolista e ibseniano, com públicos diferentes: o grande público e o público "sério". Com a estréia em 1892 de *Widower's House*, de Shaw (que fracassa), e *O Leque de Lady Windermer*, de Wilde (que faz do autor um homem rico), fica em evidência a escolha de cada um. Os riscos eram evidentes, até porque Wilde trabalha dentro das convenções do gênero, combinando sabiamente a seriedade e o cômico. Mas Wilde instintivamente consegue introduzir elementos subversivos nessas convenções que Shaw, tratando do esforçadamente de ser subversivo, apenas consegue. Por exemplo, a apresentação, em *Um Marido Ideal*, da vida como uma encenação teatral permitia um tipo de sátira que o ataque frontal faria menos feroz. Como diz William Empson, "as senhoriais viúvas de Wilde, com a gentil indiferença de sua vaguidade, podiam proferir insultos ante os quais a violência empalidece".

Mas as primeiras peças parecem meros exercícios comparadas com *A Importância de Ser Prudente*. Tal é a sua perfeita simplicidade que os críticos – entre eles Shaw – pensaram ser ela uma improvisação inacabada, escrita por motivos mercenários. Não perceberam que, ali, Wilde entrava no terreno da arte pura. Ele tinha se gabado de que o primeiro ato de *Uma Mulher sem Importância* era perfeito "porque nele não acontece nada". Em *A Importância de Ser Prudente*, renunciando aos recursos de um bom enredo e das partes "sérias", Wilde atingia seu ideal artístico, quase musical: "A arte não expressa nada exceto ela mesma". De fato, a mais memorável descrição da peça é a do poeta Auden, que a chama de "ópera verbal pura".

Bernard Shaw não entendeu essa "comédia trivial para gente séria" e fez uma resenha em que a prudência beira a covardia. Não precisava. Wilde, que foi dos primeiros a reconhecer o gênio de Shaw – generosamente, pois se tratava de um rival –, nunca usou seu engenho, ao contrário deste, em ataques pessoais. Anos depois, antes de declarar sua admiração por Mussolini, Hitler e Stálin, Shaw diria que *A Importância de Ser Prudente* era a primeira peça "sem coração" de Wilde e que "representava uma genuína degeneração produzida pela sua devassidão". A moral de solteirona radicalizada foi involuntariamente mais certeira que a crítica de compromisso. De fato, é só mudar a palavra "degeneração" por "sublimação", e a peça exibe todo seu sentido. Porque nela se encarnava o princípio estético básico de Oscar Wilde: é mais freqüente a vida imitar a arte do que, como manda o lugar-comum, o contrário.

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / GETTY IMAGES

FOTOS DIVULGAÇÃO

Oscar Wilde com Alfred Douglas na vida real (página oposta) e no cinema (acima, Jude Law como o amante e Stephen Fry em *Wilde*, de Brian Gilbert, 1997): escândalo tão grande quanto a própria obra

No ato final de *A Importância de Ser Prudente*, o protagonista diz à namorada: "É algo terrível quando um homem descobre repentinamente que toda a sua vida não disse outra coisa que não a verdade. Me perdoas?". Ora, no dia da estréia, 14 de fevereiro de 1895, Wilde estava na Argélia, onde disse a um Gide admirado de encontrá-lo lá e sem entender o que ouvia: "Agora fujo da obra de arte". Estava dizendo literalmente a verdade. A vida – incrivelmente, monstruosamente, borgianamente – começava a imitar a sua arte. No dia 28 de fevereiro, de volta a Londres, encontra o bilhete injurioso do marquês de Queensberry. Todos os perversos paradoxos, as subversivas ironias, os insolentes sarcasmos que semeavam sua mítica arte de conversar e encontravam seu porto final nas suas obras – assim como todos os rumores escandalosos sobre a sua vida – tornaram-se uma repentina verdade. A verdade de sua vida.

Ao longo de sua obra, Oscar Wilde havia fornecido numerosas indicações. Em *O Retrato de Dorian Gray*, ele tinha se identificado com o ingênuo pintor Basil Hallward ("é como penso que sou"), com o luciferino lorde Henry Wotton ("como as pessoas pensam que sou") e com Dorian ("como eu gostaria de ser em outra idade"). No soneto *Hélas*, fala das paixões que o deixam ao léu e pelas quais deve perder "o patrimônio de uma alma". No conto *O Aniversário da Infanta*, o anão da corte só descobre quão é repugnantemente feio quando se vê pela primeira vez num espelho. Em *Um Marido Ideal*, o protagonista, tentado pela corrupção, diz o que Wilde deve ter cogitado sobre a imprensa durante seu processo: "Pensa no hipócrita com seu sorriso oleoso a escrever seu editorial" (o tablóide seria inventado dois anos mais tarde). Mas a obra é tão rica de matéria que também reflete a verdade íntima. Lady Windermere, na peça que leva seu nome, diz a lorde Darlington: "Você é melhor do que a maioria dos homens, e tem vezes em que penso que você pretende ser pior". Lorde Darlington responde espirituosamente: "Todos temos as nossas pequenas vaidades". Wilde, que era um homem generoso, corajoso, nobre – cheio daquela "feliz sensação de poder de que a arte depende" –, tinha a vaidade, hoje algo *demodée*, do satanismo dandificado.

Para entender a fatalidade quase metafísica que destruiu a vida de Oscar Wilde, é preciso lembrar que, quando conhece o instrumento da sua ruína e ignomínia, lorde Douglas, em 1891, Wilde já havia escrito *O Retrato de Dorian Gray*. Wilde o reconhece como uma premonição de seu destino. Isso explica por que o escritor praticamente se recusa a defender-se. Ademais, existiam outros fatores igualmente fatídicos. Seu pai, Sir William Wilde, uma sumidade médica da época, havia sido arruinado por uma moçoila que o acusou (falsamente) de tê-la violado enquanto estava anestesiada. "Um sentimento de danação", diz Edmund Wilson, "um presságio de fracasso é evidente na obra de Wilde desde muito antes". O próprio Wilde já havia dito: "O sucesso tem algo de vulgar. Os maiores homens fracassam, ou parecem fracassar".

Com uma elegância estética totalmente wildiana, esse fracasso deveria chegar no momento do triunfo absoluto, quando o *The New York Times* saúda *A Importância de Ser Prudente* dizendo que "finalmente é possível afir-

1882 – Já conhecido nos meios londrinos e com uma coletânea de poemas publicada, o escritor faz uma histórica série de conferências nos Estados Unidos, que o torna um dos grandes nomes das letras de língua inglesa. No desembarque, indagado por um agente da alfândega se tinha algo a declarar, responde: "Nada além da minha genialidade".

1884 – Casa-se com Constance Mary Lloyd (*foto*). Um ano depois, torna-se crítico literário do *Pall Mall Gazette* e tem o primeiro filho, Cyrill; em 1886 nasce Vyvyan, o segundo, e Wilde conhece Robert Ross, seu grande amigo até o fim da vida.

1891 – Depois de publicar os contos infantis de *O Príncipe Feliz e Outras Histórias* (1888), o escritor lança *Uma Casa de Romãs* (contos infantis), *O Crime de Lorde Artur Savile* (contos), *Intenções* (ensaios) e o romance *O Retrato de Dorian Gray*. Conhece lorde Alfred Douglas.

1892 – Estréia a peça *O Leque de Lady Windermere*. *Salomé* (*na foto, capa da edição inglesa*), com Sarah Bernhardt, começa a ser ensaiada, mas é proibida na Inglaterra (por causa da utilização de personagens bíblicos, o que era vetado na época). Seria publicada em Paris, 1893, em francês.

mar que, com um só golpe, Wilde tem os inimigos a seus pés". Com a perfeição artística da peça, a obra tinha por fim alcançado a sua vida. Na última conversa com Gide, Wilde lhe diz, para explicar por que prefere não fugir: "Minha vida é uma obra de arte, e um artista nunca repete a mesma obra. Minha vida, antes do cárcere, foi coroada pelo maior dos sucessos. Agora está completa". Chesterton explica a idéia: "A sua foi uma vida completa, no sentido, terrível de que a nossa vida ainda é incompleta, porque ainda não pagamos os nossos pecados. Nesse sentido, podemos chamar a vida de Wilde de perfeita, como falamos de uma equação perfeita: ela se auto-anula".

Alcançado esse equilíbrio, acontece um inesperado milagre estético. *O Retrato de Dorian Gray* não é uma obra-prima. A parábola que contém é insuficiente e inadequada para o gênero romanesco. Mas tem duas das virtudes de um clássico: resiste ao passar das gerações e à volubilidade das modas; e admite, longo tempo depois da coruscante descoberta da adolescência, uma releitura mais exigente. Retrospectivamente, sem embargo, oferece-nos também uma ilustração quase miraculosa da convergência da vida e da obra de Oscar Wilde.

No romance, Dorian Gray permanece jovem e belo, enquanto seu retrato envelhece e se deforma com seus vícios e depravações. Quando Dorian trata de destruí-lo com uma faca, na realidade comete suicídio, e o retrato recupera a perfeita beleza original. Da mesma maneira, a obra literária de Oscar Wilde durante muito tempo foi deformada pelas misérias e opróbrio final de sua vida, que, como sabemos, terminou num suicídio social e artístico. No século que passou, a sua obra, como o retrato de Dorian Gray, tem recuperado a transparente graça original, que atinge a perfeição numa comédia imortal e nos epigramas que a anunciaram. E esse é o verdadeiro retrato de Oscar Wilde.

O escritor faz uma cena de sua *Salomé* (à direita). Abaixo, o autor e ator paulistano Elias Andreato em *Oscar Wilde*, montagem dirigida em 1997 por Vivien Buckup

1895 – Depois de *Uma Mulher sem Importância* (1893) e *A Esfinge* (1894), o teatro wildiano atinge o ápice do sucesso com *Um Marido Ideal* e, principalmente, *A Importância de Ser Prudente*. Início do processo contra o marquês de Queensberry (*foto*), pai de seu amante, Alfred Douglas, que levaria o escritor à prisão ainda naquele ano.

1896 – Na cadeia, Wilde começa a escrever *De Profundis*, a carta endereçada a Douglas com a exposição de todos os episódios do escândalo. Morre a sua mãe e acontece o último encontro com Constance Mary Lloyd.

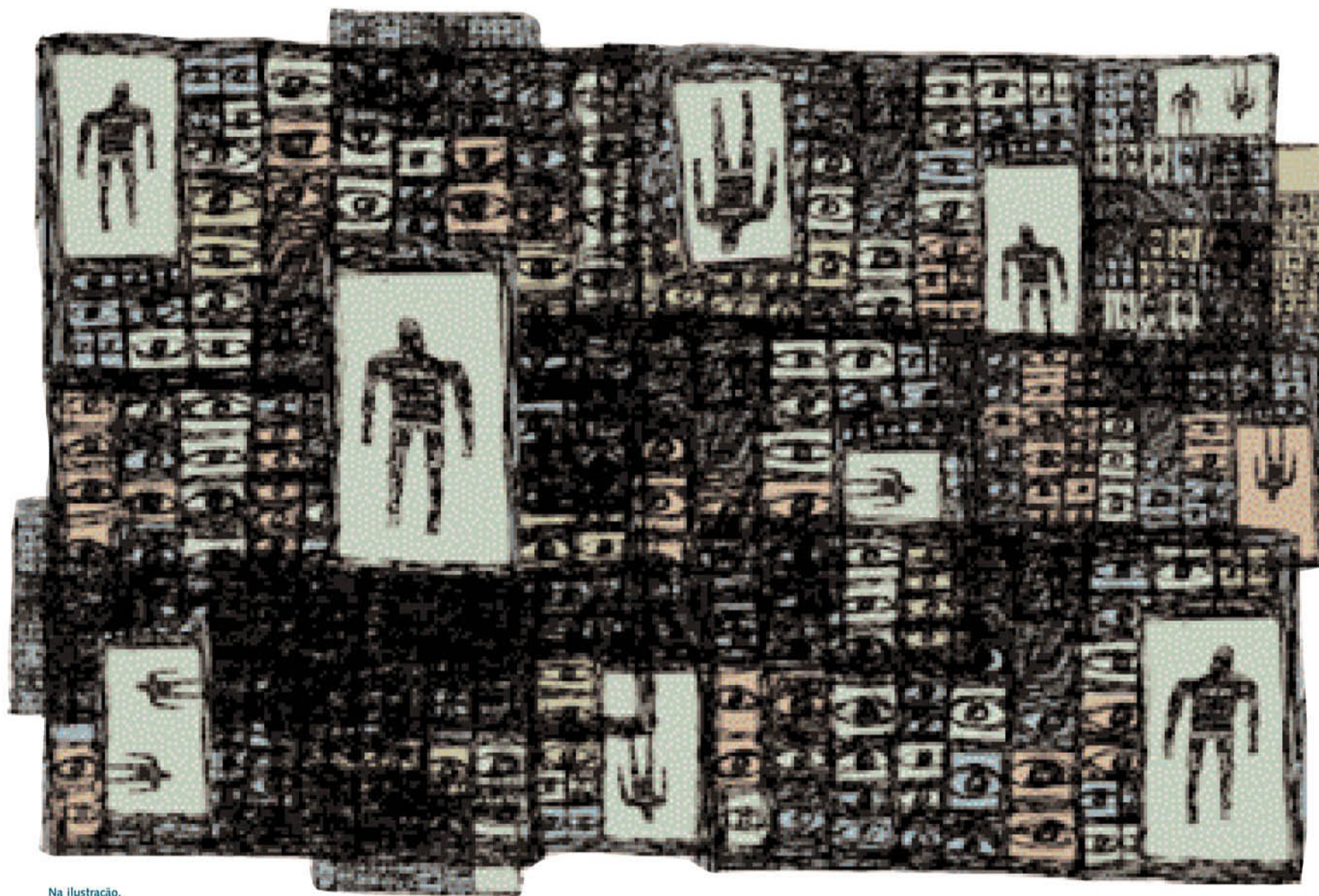
1897 – Wilde é solto e escreve, na França, o poema *A Balada do Cárcere de Reading*. Um ano depois, morre Constance.

1900 – O escritor morre em Paris e é sepultado na presença de Robert Ross e Alfred Douglas. Um ano depois, seus restos mortais são transferidos para o cemitério Père Lachaise (*na foto, seu túmulo*).

Fonte: *Oscar Wilde*, de Vyvyan Holland

O Que e Quando

Como homenagem ao centenário de morte de Oscar Wilde, a Civilização Brasileira lança uma fotobiografia do escritor (*O Álbum de Wilde*, de Merlin Holland) e a Record publica uma seleção de suas frases (*A Esfinge e Seus Segredos*, organizada por Marcello Rollemberg); outros títulos seus estão em catálogo de várias editoras, inclusive suas *Obras Completas* (ed. Nova Aguilar) e sua mais completa biografia (*Oscar Wilde*, de Richard Ellmann, Cia. das Letras). No Rio, está em cartaz até dezembro a peça *Com Amor, Oscar Wilde*, com texto de Maurício Souza Lima (que interpreta o escritor e contracena com Perry Salles) e direção de Ivone Hoffmann. No Barbican Centre (www.barbican.org.uk), em Londres, até 14/1/2001, há a exposição *Oscar Wilde and the Art of His Time* – sobre seu trabalho como crítico de arte, jornalista e político, além de sua obra – e um festival de documentários e filmes adaptados de suas peças e contos. Na Biblioteca Britânica (www.bl.uk), de 10/11 a 4/2/2001, estarão expostos manuscritos jamais vistos de algumas de suas peças e livros, pôsteres e programas de teatro, pinturas, fotografias, arquivos pessoais e de sua família.
Até o dia 6 deste mês, a Universidade de Magdalen (www.wilde100.com), em Oxford, onde Wilde estudou, apresenta palestras, debates e filmes sobre sua obra

FOTOS DIVULGAÇÃO / ROGER-VIOLLET / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Na ilustração, as "deformações precisas" do escritor

Sob os muros do poder

Sai no Brasil a primeira tradução direta de *O Castelo*, a obra-prima em que Franz Kafka expõe as sutilezas do totalitarismo

Por Modesto Carone

Ilustrações Marcelo Martins

LIVROS

A Companhia das Letras está lançando a primeira edição de O Castelo, *de Franz Kafka, com texto vertido diretamente do alemão para o português. A seguir, uma análise do romance por* **Modesto Carone**, *que assina essa tradução e a de diversas outras obras do escritor tcheco.*

Uma leitura de base estética e sócio-histórica de *O Castelo* (acima, a capa do livro com desenho de Amilcar de Castro) argumenta que a ficção kafkiana não é fantástica, irracionalista ou intimista à sombra do poder, mas realista. Como escreveu Adorno: "Se o romance quer permanecer fiel à sua tradição realista e dizer como realmente são as coisas, então ele tem de renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, só serve para ajudá-la na sua tarefa de enganar"

O Castelo (*Das Schloss*), de Franz Kafka, muito mais que um fragmento, é um torso colossal, que termina no meio de uma frase, após cobrir 488 páginas de texto cerrado.

A história narrada pode ser resumida, se se quiser, em termos drásticos: K., o personagem central, chega à noite a uma aldeia sem nome, dominada por um castelo que fica no alto de uma encosta, como agrimensor contratado pelas autoridades do condado. Tudo indica, no entanto, que a contratação não existe, seja porque se extraviou nos meandros da burocracia, seja porque é a conseqüência de algum equívoco insanável. O fato é que K. jamais irá exercer a agrimensura naquele lugar — sem dizer que todos, habitantes da aldeia e funcionários do castelo, têm a mesma obrigação formal de desconsiderá-lo. Apesar disso o herói, sempre obstinado no seu empenho de aceitação, recebe indicações e mensagens, por telefonemas e cartas, sobre o trabalho a ser realizado, a ponto de ganhar dois ajudantes trapalhões, na verdade espias da autoridade.

O representante mais poderoso da administração (entre os que são referidos, já que seus superiores hierárquicos, à exceção de um incrível Conde Westwest, não são sequer aludidos) é uma figura enigmática e soturna chamada Klamm, nome que, em alemão, sugere enclausuramento e opressão. Esse alto funcionário, na realidade, nunca aparece abertamente em cena, e quando as pessoas afirmam sua presença, na aldeia ou nas repartições, não é certo que a aparição seja efetiva, pois Klamm pode estar sendo confundido com outros dignatários, capazes de atuar como duplos. Não obstante tudo isso, a jovem Frieda, que logo no início do romance se torna noiva de K., foi uma das amantes de Klamm.

São lances dessa natureza que, numa narrativa sustentada por ambigüidades, atestam, em linguagem de protocolo, a famosa "sintaxe da frustração" do mestre tcheco: as afirmações, por mais categóricas, são gradativamente relativizadas por argumentos plausíveis até o momento em que aquilo que se disse no começo acaba em nada no final.

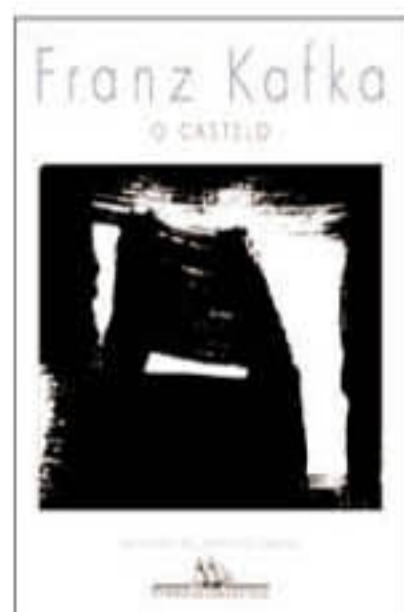
No caso de *O Castelo*, a espinha dorsal de tudo que é contado consiste numa seqüência estruturada das tentativas inúteis de K. para conseguir o reconhecimento oficial dos donos do poder *encastelados no castelo*. Mesmo mantendo contato com um cortejo de súditos e sabujos da alta hierarquia, o protagonista não terá condições de alcançar o que pretende. Por mais incisivas que sejam suas incursões naquela paisagem gelada, onde interiores escuros alternam com a neve mais espessa, num *preto-e-branco* excepcional, K. sempre ocupará a posição do suplicante humilhado, que jamais será admitido no castelo.

Deriva daí, certamente, a interpretação teológica de Max Brod, no sentido de que o romance traduz a busca de clemência do ser humano perante um *deus absconditus*. A exegese religiosa de *O Castelo* fez carreira pelo mundo afora. Mas foi pelo caminho inverso que críticos do porte de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Günther Anders parecem ter atingido o cerne desta obra magna. Com efeito, numa época do "poder total e totalitariamente institucionalizado" (Anders), a guinada de uma versão teológico-existencial da obra para uma leitura de base estética e sócio-histórica oferece pelo menos uma vantagem: a percepção de que a ficção kafkiana não é fantástica, irracionalista ou intimista à sombra do poder, mas uma cartada surpreendente do realismo contemporâneo — que não pode nem deve ser confundido com o de Stendhal, Balzac ou Flaubert, entre outros. Pois, como Adorno refletiu, com a lucidez de um filósofo-artista, "se o romance quer permanecer fiel à sua tradição realista e dizer como realmente são as coisas, então ele tem de renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, só serve para ajudá-la na sua tarefa de enganar". Não espanta, portanto, que Benjamin considere as deformações de Kafka *precisas*.

Resta lembrar que, segundo alguns especialistas, o nascimento de *O Castelo* foi influenciado, ao que parece definitivamente, pelo encontro afetivo, profundo e problemático de Kafka com Milena Jesenská, nos anos que vão do fim de 1919 a maio de 1923. (O romance, como se sabe, foi redigido em seis meses, em 1922, na Oppelthaus de Praga — de onde se avista o Castelo — e na paisagem rural de Planá, onde morava Ottla, a irmã predileta do autor.) É freqüente a conjectura de que Milena, escritora e intelectual que traduziu para o tcheco várias narrativas kafkianas, antes de morrer assassinada no campo de concentração de Ravensbrück, na Alemanha, serviu de modelo para a figura de Frieda, coadjuvante-chave do livro cujo nome remete ao termo *Friede*, que em alemão quer dizer "paz". Seja como for, a obra só foi publicada postumamente, em dezembro de 1926, e imaginar, hoje, que ela esteve a ponto de sumir do mapa da literatura mundial por vontade própria do autor é quase inimaginável — se não fosse verdade.

Diante disso o leitor fica às voltas com a tarefa de conferir, uma vez que é mais que provável que o tímido cidadão de Praga se transforme, em 2001, naquilo que vem sendo neste século: um *outsider* situado bem no centro da arte moderna. ▮

O Que e Quanto

***O Castelo*, de Franz Kafka. Tradução de Modesto Carone. Companhia das Letras, 488 págs., R$ 35**

Contos do afeto escondido

Em novo livro, Sergio Faraco reafirma sua habilidade absoluta de mostrar a ternura sob a rispidez. Por Michel Laub

Sergio Faraco é um dos maiores contistas gaúchos da história. Já seria um bom motivo para comemorar a coletânea *Rondas de Escárnio e Loucura* (L&PM, 100 págs., R$ 16), que rompe o silêncio de uma década e a intenção anunciada, por parte do escritor, de dar por encerrada a sua carreira. Se se resumisse a esse fato e não envolvesse uma avaliação qualitativa, a importância do livro teria a dimensão de uma notícia de jornal – o que não é, definitivamente, o caso.

A primeira parte da obra de Faraco, concentrada para todos os efeitos na década de 70, retratava o interior do Rio Grande do Sul, um universo rural e às vezes mítico que inspirara painelistas sociais como Erico Verissimo e Cyro Martins. Como Simões Lopes Neto, mestre do conto que no início do século conseguiu reproduzir a fala e o pensamento dos peões de fazenda, Faraco entrou a fundo na tragédia do homem comum do campo e das pequenas cidades, que podia ser o menino acuado por um mundo duro e masculino, o contrabandista debatendo-se contra o estigma de sua atividade, o adulto confrontando-se com provas inadiáveis de coragem. O crítico José Onofre vê nessa ficção, como em quase toda a vertente não-urbana da literatura gaúcha, a presença do "sentimento do pampa", a consciência de se pertencer a um lugar indomável, por mais cercas e estradas que se construam – um lugar que nunca poderá ser chamado de casa, nunca poderá dar o derradeiro conforto e será sempre um símbolo do desgarramento sem apelo. Leitor dedicado de Shakespeare, Faraco sabia que poucos cenários poderiam, como esse, prestar-se com tanta exatidão a dramas que tocam sem modéstia as mais superiores questões existenciais. Exemplo perfeito é *Guapear com Frangos*, de sua primeira fase, em que é descrito em tom macbethiano o que será feito dos bens e da memória de um morto.

Fotomontagem de Tomaz Klotzel para o universo do livro (no alto, à dir.): desgarramento

Com o tempo, Faraco passou a elaborar tramas passadas nas grandes cidades. Pelo menos nos excelentes contos que abrem e fecham *Rondas de Escárnio...* – *Quatro Gringos na Restinga* e *Legião Estrangeira*, respectivamente –, parece haver uma espécie de retorno ao autor anterior, embora não se fale mais em coxilhas sem fim e épicos de fronteira. No primeiro – já publicado na antologia *Contos Completos* (1995), mas nunca num volume de inéditos –, um menino vê ruir de maneira brutal e ao mesmo tempo silenciosa a imagem idealizada que tinha do irmão durante um bucólico banho de rio; no segundo, a exemplo de outras histórias do livro (os regulares *Uma Voz do Passado* e *A Era do Silício*), surge uma indisfarçável nostalgia ao se recuperar, de maneira deliciosa, o dia-a-dia de um rapaz do interior gaúcho que sonha, no ocaso dos anos 50, alistar-se nas tropas que "combatem os turcos" nos desertos do outro lado do mundo.

Destacam-se também dois outros textos publicados em 1995, nos quais aparece a violência possível nas entrelinhas de relacionamentos conjugais – seja pelo desgaste (*O Silêncio*), seja por motivos econômicos (*Sonhar com Serras*). O mesmo horror não dito está na trajetória da mãe miserável que deu à luz e agora carrega o filho pela cidade (o notável *Madrugada*) e nos contos em que a loucura do título se instala aos poucos (*A Enchente* e *Pessoas de Bem* – este, junto com *Três Segredos*, o mais fraco de todos, pelo modo algo artificial como seus temas são tratados).

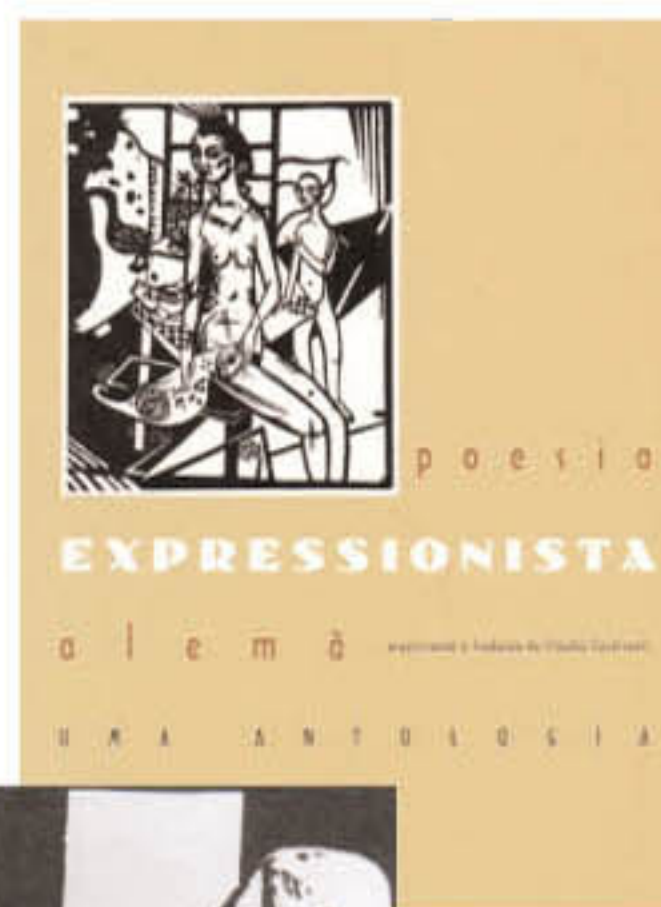
Mas o Faraco típico, aquele que sintetiza as características mais visíveis da própria obra, está no ótimo *Saloon*, no qual a ternura escondida sob a rispidez é o traço de (mais) uma narrativa sobre pai e filho, desta vez num outro palco shakespeariano: as mesas de sinuca. Mostrar essa contenção psicológica, capaz por vezes de insinuar mais sentimento do que uma ode lírica, é a habilidade absoluta do autor. *Rondas de Escárnio e Loucura* prova que ele não a perdeu de dez anos para cá – e essa é a verdadeira grande notícia na esteira do seu lançamento.

Versos de perturbação

Antologia poética reúne a angústia e os ideais estéticos do Expressionismo alemão

A edição bilíngüe *Poesia Expressionista Alemã* (Estação Liberdade, 232 págs., R$ 28) é o registro do pensamento e das tendências de toda uma geração literária das primeiras décadas do século 20. Com organização, tradução e estudo introdutório de Cláudia Cavalcanti, o livro se propõe a apresentar o que há de mais significativo e característico na poesia alemã do período.

Vivendo as profundas transformações provocadas pela Primeira Guerra na Alemanha, os 16 poetas reunidos nesta antologia rebelaram-se contra os "valores sociais, políticos e familiares vigentes" e manifestaram também em seus poemas a necessidade de uma arte antiburguesa, que recuperasse os ideais de naturalidade, felicidade, humanidade e liberdade. Dentre os artistas selecionados pela organizadora, destaca-se Georg Trackl, autor que parece superar o receituário estético da época. Admirada pelo filósofo austríaco Wittgenstein, sua obra, longe de ser exemplo de engajamento, profissão de fé ou crença num mundo novo, é a que melhor traduz, com tom elegíaco, as angústias e a desesperança de um mundo perturbado pela guerra. Gravuras de alguns expressionistas, como Lasar Segall, ilustram o livro e são uma pequena amostra da rica produção das artes plásticas na época.

Em meio à extensa programação cultural de São Paulo de outubro e novembro dedicada ao Expressionismo alemão, a literatura será também um dos temas do debate *O Expressionismo no Cinema, na Música, na Dança e na Literatura*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (dia 9, às 19h30), com a participação da editora de música de **BRAVO!**, Regina Porto. — HELIO PONCIANO

Mulheres Errantes – II Versão (à esq.), de Lasar Segall, ilustração do livro (acima): característico

O novo e já velho Gore Vidal

A Rocco relança em português *Kalki*, romance de uma época em que a globalização acontecia por telex

Kalki, um veterano do Vietnã bonitão convertido ao hinduísmo, proclama-se o deus Vishnu e anuncia para a mídia, em Katmandu e no Madison Square Garden, o apocalipse. Com a CIA em sua cola, que suspeita de sua ligação com o narcotráfico e os comunistas, ele não descuida das coisas triviais, como dormir com a aviadora atéia e bissexual que o entrevistou. O refogado globalizado – em um mundo que se comunica por telex – de Gore Vidal em *Kalki* soa demasiado antiquado nestes tempos de Internet e em que nem União Soviética existe mais (o mais atual que temos é um republicano caipira que quer ser presidente dos Estados Unidos).

A culpa pelo descompasso com o leitor brasileiro, contudo, não é de autor: o livro, lançado em 1978 nos Estados Unidos, já teve uma edição em português, do extinto Círculo do Livro. Depois disso, sumiu das livrarias por anos e é relançado agora em nova tradução pela Rocco (272 pág, R$ 27). Apesar do atraso, o romance tem a sua diversão, em parte por ser de um tempo em que não se ligava para o politicamente correto e, principalmente, por ser de escritor que, afinal, nunca deu a mínima para os pudores do público e para as patrulhas quando se trata de ridicularizar comportamentos e instituições. – ALMIR DE FREITAS

Acima, a nova edição de *Kalki*, anos depois da primeira (ao lado)

O PARAÍSO DO LUGAR-COMUM

Em *Inferno*, Patrícia Melo narra com maestria técnica o cotidiano de uma favela, mas reproduz as mesmas cenas da tevê e da imprensa

Por Helio Ponciano

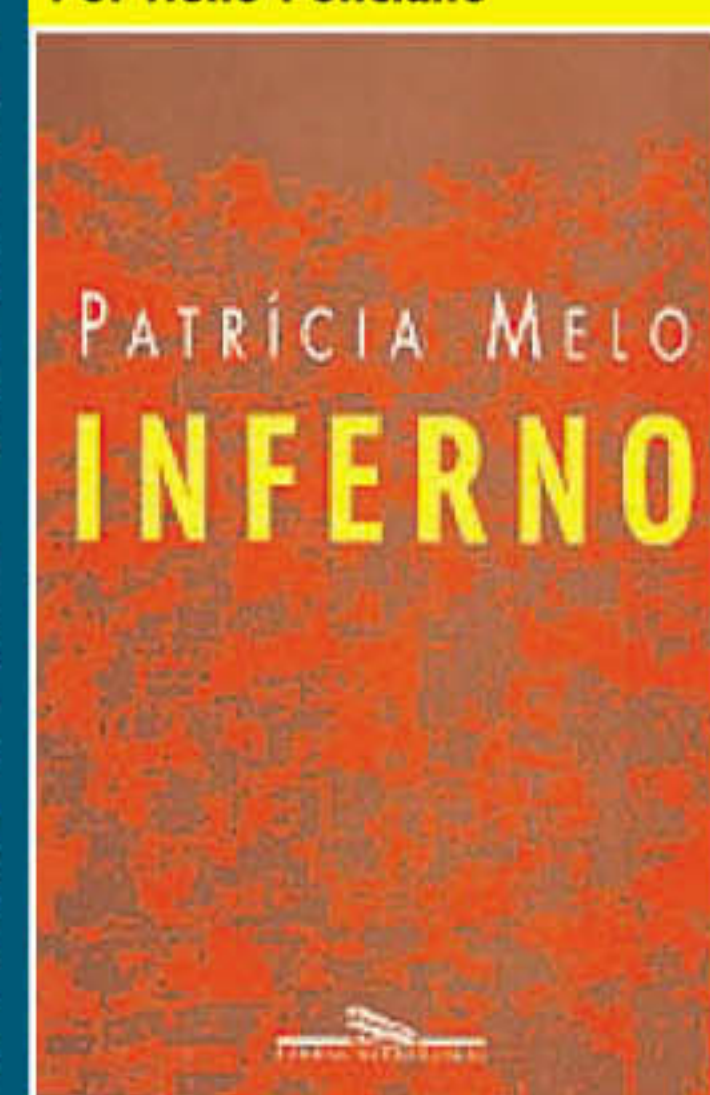
Para o bom entendimento do Brasil, a sugestão de meia palavra basta. A literatura expressou com a ironia fina de um Machado de Assis ou o apuro lingüístico de um Graciliano Ramos, por exemplo, o que a história oficial, como ciência ou como versão dos fatos, não registraria. O novo livro de Patrícia Melo caminha em sentido contrário: o que já se vê na imprensa, nas novelas, nas minisséries é descrito com cores tão carregadas que o leitor tem a impressão de estar diante de uma reportagem sensacionalista, de um documento verdade.

Inferno é o quarto romance de Patrícia Melo, e nele se conta a vida de Reizinho, que começou a vida no tráfico de drogas trabalhando como olheiro e se torna líder no fictício morro do Berimbau, no Rio de Janeiro — após comer o pão que o pai, a mãe, a irmã, o chefe, as namoradas, a patroa da mãe, a cidade inteira, o Brasil inteiro, enfim, amassou. A galeria de personagens é imensa, e a autora soube manejá-los bem ao longo da "saga", mas deu-lhes uma roupagem já conhecida, deixando sempre a impressão do *déjà vu*, a de se estar diante de caricaturas do povo brasileiro. Talvez seja este o problema da obra: a começar pelo título, tudo é explícito demais; às vezes a intenção de exibir as classes sociais do Brasil é tão clara que o livro deixa de ser romance e se torna um manual de tipos humanos.

Além do grande número de personagens, as várias histórias que constituem o enredo são a prova do trabalho não necessariamente de uma imaginação poderosa, mas de um processo meticuloso de construção, como uma imagem do Brasil, do morro e da relação deste com a cidade. É nessa tentativa que os lugares-comuns e as contradições se sucedem. O modo como Reizinho supera o vício em crack, consegue invadir o morro inimigo ou escapa ileso de um tiroteio; a cena em que uma moça entrega a bolsa ao protagonista durante um assalto no semáforo e continua usando o celular "como se isso fosse natural"; o produtor de comerciais estrangeiro que quer gravar uma propaganda de refrigerante na favela por achá-la exótica (ou por a mão-de-obra ser barata) são concessões ao fantasioso, humor fora de lugar, excesso. Se tudo isso são corpos estranhos nesse universo romanesco, talvez não o seja no mundo do cinema de entretenimento. *Inferno* tem apelo cinematográfico, faz lembrar com as imagens, as emoções e o ritmo um filme de sexo, verdade e violência, e não é difícil imaginá-lo roteirizado por Rubem Fonseca.

Mas a versão não apreenderá o que há de melhor no livro: a linguagem. Narrando pela primeira vez em terceira pessoa, Patrícia Melo demonstra domínio admirável dos métodos modernos de narração, podendo em poucas linhas intercalar passado e presente, pensamento e diálogo e apresentar personagens por meio de onomatopéias, coisificando-os. A virtude de empregar esses elementos com maestria e em benefício da construção do texto termina também por criar estranhamentos durante a leitura. Num mesmo romance em que se encontram alguns momentos memoráveis — "Depois das sovas, Reizinho sentia como se tivesse engolido um ovo de tristeza, um ovo que entalava no esôfago, entre a garganta e o peito, taf, bate, ele pensava, bate, pode bater, com o tempo o ovo se quebrou, tap, e Reizinho passou a não sentir mais nada, nunca mais, tap, era só carne sendo socada (...)" —, é possível se deparar com diversos clichês mesmo na rara, ou talvez única, alegoria do livro, o fim da via-crúcis de Reizinho no último capítulo, o de número 33, em seu amargo e inevitável regresso à ferida central do Brasil.

Trata-se de uma obra de irregularidades em sua constituição, que não se definiu nem como literatura, nem como cinema, nem como sociologia. Considerando-se as qualidades técnicas da autora, *Inferno* é um grande romance que ficou por se realizar.

FOTO ZECA FONSECA/DIVULGAÇÃO

A capa do livro e a autora: entre o cinema, a sociologia e a literatura

Inferno, romance de Patrícia Melo. Companhia das Letras, 367 págs., R$ 29

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO	**Elepê** WS Editor 87 págs. R$ 14	Gaúcho de Caxias do Sul, onde nasceu em 1958, **Luiz Paulo Faccioli** é músico e compositor.	Esse é o primeiro livro desse apaixonado criador de gatos, juiz da The International Cat Association.	Quinze pequenos contos nos quais o clima psicológico prevalece sobre a ação.	O romancista Luiz Antonio de Assis Brasil elogia "a sagacidade narrativa" e "a exata configuração dos subtextos" do autor.	No ritmo calmo e elegante desses textos de controlado tom afetivo.	*"Ela, que sempre vestira uma altivez e um brilho únicos, estava agora relegada ao papel de uma simpática e trêmula avó, daquelas que cheiram a lavanda inglesa e carregam na carteira o lencinho de cambraia bordado e o remédio da angina."* (pág. 45)	De Tatiana Sperhacke com foto de Eduardo Iglesias. A imagem de um disco de vinil consegue passar humor e nostalgia.
FICÇÃO	**Despedida em Veneza** Companhia das Letras 222 págs. R$ 28,50	**Louis Begley**, escritor de língua inglesa, é polonês de nascimento. Nasceu em 1933 e vive atualmente em Nova York.	Vencedor do Prêmio Médicis Estrangeiro – uma das mais importantes distinções literárias européias.	Ante o fim da vida que se aproxima, um homem escolhe Veneza como cenário de suas recordações, sobretudo as afetivas.	O romancista já demonstrou suas qualidades em outros romances editados em português: *Infância de Mentira* e *O Homem que se Atrasava*.	Em como Begley, embora distante do Thomas Mann de *Morte em Veneza* (e isso não o diminui), tem em comum com ele a visão da cidade como cenário belo e melancólico para um balanço de vida.	*"Por que não pedira a Clara que viesse com ele para Veneza? Se queria um período de indiferença e acaso, por que ele não mandara Lina embora com uma palmada naquele traseiro que ele passara a conhecer tão bem e a promessa – tão fácil de fazer e cumprir – de trabalho em qualquer filial da agência que fosse do agrado da moça?"* (pág. 73)	De Silvia Ribeiro sobre foto de Roberto Stelzer. Capta o lado sombrio que Veneza também tem.
FICÇÃO	**Mulher da Cor do Tango** Record 256 págs. R$ 27	**Alicia Dujovne Ortiz** nasceu em Buenos Aires e teve uma intensa carreira jornalística na Argentina, México, Espanha e França antes de se dedicar à ficção. Outras de suas obras: *Eva Perón* e *Maradona Sou Eu*.	A escritora vive desde 1978 na França, onde foi assessora literária da editora Gallimard. Para algumas de suas obras recebeu uma bolsa da Fundação Guggenheim.	A vida imaginária de Mireille, retratada por Toulouse-Lautrec em *Au Salon de la Rue des Moulins*. Em um conto de Cortázar, ela viajou para a Argentina. Alicia decidiu inventar o resto da história.	Embora Cortázar e Borges tenham quase esgotado os jogos de imagens duplas e aparências que iludem, os ficcionistas argentinos sempre conseguem inovar.	Na facilidade da autora em conviver com o real e o fictício de pessoas envoltas em lendas, como Eva Perón. Nesse romance ela promove o encontro da musa de Lautrec com Carlos Gardel.	*"O que ela nunca se atreveu a dizer foi: 'Sou a modelo do quadro de Toulouse-Lautrec.' Tinha ganhado dinheiro, com todos esses ministros e outros homens chiques que conheciam o pintor. Mas existiam coisas sagradas na vida."* (pág. 157)	De Ana Sofia Mariz sobre o quadro de Lautrec. Bela composição.
FICÇÃO	**Memórias do Subsolo** Editora 34 148 págs. R$ 19	**Fiódor Dostoiévski** (1821-1881) deixou a Escola de Engenharia Militar de Moscou para ser escritor. Por suas atividades políticas, esteve preso na Sibéria, experiência que inspirou *Recordação da Casa dos Mortos*.	Com esse volume, a editora inicia seu projeto de publicar traduções revistas de parte da ficção do escritor.	Para Leonid Grossman, estudioso do romance "o homem do subsolo é uma figura dilacerada. No essencial, é uma inteligência enraivecida, que se isolou da vida dos homens, ou uma personalidade torturada pela existência".	Dostoiévski é "o" romance do Ocidente.	Na boa tradução, diretamente da língua original, por Boris Schnaiderman, brilhante intelectual nascido na Ucrânia e hoje um dos principais responsáveis pelo intercâmbio literário russo-brasileiro.	*"O fim dos fins, meus senhores: o melhor é não fazer nada! O melhor é a inércia consciente! Pois bem, viva o subsolo! Embora eu tenha dito realmente que invejo o homem normal até a derradeira gota da minha bílis, não quero ser ele, nas condições em que o vejo (...)."* (pág. 50)	A partir de um desenho de Oswaldo Goeldi, o artista brasileiro perfeito para o autor.
FICÇÃO	**Bandeiras Pálidas** Companhia das Letras 348 págs. R$ 29,50	**Michael Ondaatje** nasceu em 1943 no Sri Lanka e vive no Canadá desde 1962.	Além de romancista, é poeta com 11 livros publicados.	Jovem antropóloga envolve-se com a instável e violenta situação política de um Sri Lanka dilacerado por um movimento separatista, uma guerrilha e um governo que reage ferozmente aos dois.	Esse pequeno, belo e trágico país-ilha ao lado da Índia encontrou um artista que, com boa literatura política, eleva seu drama além do noticiário sensacionalista.	Em como, ao contrário de V. S. Naipaul, cético com a Índia de seus ancestrais, Ondaatje não se nega como poeta mesmo diante de fatos cruéis.	*"As bombas de rua tinham o efeito de dilacerar emocionalmente a todos. Meses depois, sobreviventes vinham à enfermaria dizendo ter medo de que ainda pudessem morrer."* (pág. 143)	De Raul Loureiro com foto de Vik Muniz. Composição gráfica com bom equilíbrio entre texto e imagem. Forte.
FICÇÃO	**O Fim das Forças** Editora Revan 192 págs. R$ 25	O polonês **Josef Teodor Konrad Korzeniowski** entrou para a alta literatura de língua inglesa como Joseph Conrad (1857-1924). É mais um caso do aventureiro (foi da marinha mercante) que se transforma em escritor.	As obras-primas do autor, como *Lord Jim*, *Nostromo* e *Coração das Trevas* (que inspirou o filme *Apocalypse Now*), o levaram ao sucesso de vendas e a ser um escritor respeitado por escritores.	Um velho capitão da marinha mercante envolve-se numa aventura perigosa para defender a filha em dificuldades. Segundo o próprio Conrad: "É uma história de vida no mar muito especial".	Não é a obra mais famosa do escritor, mas é sempre um Conrad.	Ele nunca escreve só para criar fatos rocambolescos. De certa maneira, faz da aventura uma filosofia existencial.	*"Naquele lugar, o navio passava muito junto da margem, a ponto de roçar no gigantesco muro de folhas que vinha deslizando como uma veneziana, a bombordo. A escuridão da floresta primitiva parecia fluir para dentro daquela cabina vazia (...)."* (pág. 111)	De Cristina Rebello. Tipografia algo simplista que não se integra com a linda pintura *Os Cais de Londres*, de André Derain.
FICÇÃO	**Inglaterra, Inglaterra** Rocco 256 págs. R$ 28	Formado em Letras e durante anos editor de literatura em jornais, **Julian Barnes** nasceu em 1946, em Leicester, Inglaterra. Vive em Londres.	Outras obras: *O Papagaio de Flaubert*, *De Frente para o Sol*, *A História do Mundo em 10 Capítulos e 1/2*, *O Porco-Espinho* e *Em Tom de Conversa*.	Uma imitação da Inglaterra em que o tempo, a história e suas figuras conhecidas são reproduzidos na ilha de Wight como uma Disneylândia do passado britânico transformado em um eterno presente para turistas.	É a inteligente crítica à crescente idiotização da vida contemporânea. Os ingleses são satiristas de primeira.	No conhecimento – ou cuidadosa pesquisa – de história que Barnes ostenta. De fatos e personagens fantasiados, como Robin Hood, a grandes batalhas, a Inglaterra tem forte apelo ao imaginário ocidental.	"(...) *Mas há um segundo problema. Na realidade, como faremos propaganda dos ingleses? Venha encontrar representantes de um povo amplamente tido, até mesmo segundo nossa própria pesquisa, como frio, esnobe, emocionalmente retardado e xenófobo. Além de pérfido e hipócrita, é claro."* (pág. 106)	Sem identificação de autor. Jogo sóbrio, quase frio, de cores e letras.
NÃO-FICÇÃO	**Antes do Fim** Companhia das Letras 165 págs. R$ 22	**Ernesto Sabato** pertence à santíssima trindade da literatura argentina que, como os três mosqueteiros, são quatro: Borges, Cortázar, Bioy Casares e ele. O só agora reconhecido Roberto Arlt seria o quinto.	Físico com experiência internacional, Sabato abandonou a vida científica para criar uma ficção em que Albert Camus notou, com razão, "dureza e sensibilidade". Sua obra inclui obras-primas como *O Túnel* – reeditada agora junto com *Antes do Fim* – e *Sobre Heróis e Tumbas*.	Diferentemente de *As Amargas não...*, o belo título do gaúcho Álvaro Moreyra para suas lembranças, esse balanço de uma longa vida inclui as amargas, sim, de um intelectual e homem público brilhante.	O livro contém a prosa limpa e o pensamento político claro de Sabato.	Na ação política de Sabato, em revelações como sua ascendência albanesa e nos gestos de ternura do avô simples que se esconde no homem severo na escrita.	*"Já nada resta da pensão da rua Potosí, onde uma tarde, trazida por um bom amigo, chegou Matilde a seus dezenove anos, fugindo de um lar em que a adoravam, para vir juntar-se, em um quartinho de Buenos Aires, com essa espécie de delinqüente que eu era."* (pág. 51)	De Angelo Venosa com foto de Bernard Plossu. Composição gráfica fiel à poesia melancólica do texto.
NÃO-FICÇÃO	**Paris é uma Festa** Bertrand Brasil 248 págs. R$ 30	**Ernest Hemingway** (1899-1965) criou parte da melhor literatura deste século. Na vida real foi um excelente personagem de Hemingway.	Motorista de ambulância na Guerra Civil Espanhola (1936-1939), repórter internacional, amante de esportes, sobretudo touradas, pesca em alto-mar e safáris, foi autor de obras-primas como *Adeus às Armas*, *Por Quem os Sinos Dobram*, *O Velho e o Mar*. Prêmio Nobel de 1954.	A juventude do escritor em Paris quando grandes artistas – Ezra Pound, Scott Fitzgerald – eram ainda ilustres e animados desconhecidos.	Para sentir uma vida intensa e brilhante numa cidade que era, como diz o título original do livro, "Uma Festa Ambulante".	Nas descrições do ameno cotidiano parisiense anterior à 2ª Guerra e nos perfis – nem sempre leais – que o romancista faz de alguns amigos, como Scott Fitzgerald e Gertrude Stein.	*"Paris vale sempre a pena e retribui tudo aquilo que você lhe dê. Mas, neste livro, quis retratar a Paris dos meus primeiros tempos, quando éramos muito pobres e muito felizes."* (pág. 236)	Capa de Silvana Mattievich. O Arco do Triunfo de cartão-postal. A Paris desse livro está longe dali.
NÃO-FICÇÃO	**Charles Bukowski: Vida e Loucuras de um Velho Safado** Conrad Editora 344 págs. R$ 34	**Howard Sounes** nasceu na Inglaterra em 1965 e é jornalista em Londres.	O autor – que atualmente escreve uma biografia do compositor e cantor Bob Dylan – não conheceu Bukowski pessoalmente, mas entrevistou quase todas as pessoas diretamente ligadas a ele.	A turbulenta vida de um dos últimos artistas que encarnaram a contracultura americana.	O escritor foi um individualista interessante, ainda que um tanto cooptado pelo meio que se propôs negar.	Em como o subtítulo é um truque que diminui Bukowski e o próprio texto do seu biógrafo. Em inglês ele é algo como "nos braços de uma vida louca".	*"O astro de M*A*S*H, Elliott Gould, chegou certa noite na picape de Sean Penn, que presenteou Bukowski com o novo álbum de Madonna, e eles conversaram sobre poesia. Gould diz que Bukowski reagia 'como um cara normal, absolutamente normal' ao encontrar celebridades."* (pág. 217)	De André Luiz Mesquita com foto do escritor. Faz o possível pela máscara danificada e nada especial de Bukowski.

A pureza da revolução

Estréia *Capitães de Abril*, filme de Maria de Medeiros que recria o dia em que os militares derrubaram a ditadura em Portugal

Por Jefferson Del Rios

FOTOS ANTÔNIO PEDRO FERREIRA/EXPRESSO/DIVULGAÇÃO

Grafite em Lisboa homenageando a revolução levada agora ao cinema por Maria de Medeiros (à esquerda)

Entre pesquisas e filmagem, Maria de Medeiros (abaixo) levou 13 anos para concluir *Capitães de Abril*, sua estréia como diretora depois do sucesso como atriz no cinema português e americano (embaixo): *Pulp Fiction*, com Bruce Willis, e *Henry e June*, com Uma Thurman

Em abril, quando irrompe a primavera, Portugal se cobre de flores, sobretudo de magníficos cravos que se vendem às braçadas no Centro de Lisboa. E foi ao amanhecer de 25 de abril de 1974 que jovens militares, sob um mar de cravos vermelhos que a população lhes atirava, derrubaram a ditadura que António de Oliveira Salazar — um economista de personalidade sombria — instalara havia 48 anos e teimava em sobreviver com Marcelo Caetano, contraditoriamente um jurista respeitado. A audácia desses oficiais e o júbilo popular que desencadearam — expresso no verso de Chico Buarque: "foi bonita a festa, *pá*" (corruptela de rapaz, muito usada) — ganharam finalmente um filme à altura. *Capitães de Abril* é destaque da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e entra em circuito neste mês (São Paulo) e em dezembro (Rio). Trata-se de um belo filme sobre uma história extraordinária e do triunfo da tenacidade criativa de quem o realizou: a atriz Maria de Medeiros, que, com traços suaves e olhar sonhador, é mais conhecida por sua carreira internacional (*Pulp Fiction*, *Henry e June*) que pela obra-prima como atriz, o português *Três Irmãos*, de Teresa Villaverde, que a levou, em 1994, ao prêmio de Melhor Atriz no Festival de Veneza (jamais lançado aqui).

A Revolução dos Cravos nasceu do esgotamento de um regime que, anacrônico até para o capitalismo, manteve Portugal à margem do século 20 enquanto sustentava uma guerra colonial perdida na África. O governo acostumou-se à passividade dos proclamados brandos costumes lusitanos (controlados pela sinistra polícia política — Pide — desdobrada numa rede de "bufos" ou delatores). Quando se evidenciou que a guerra de ultramar — que jogou nas ruas uma multidão de mutilados imberbes — se tornou incapaz de vencer os movimentos de libertação nacional africanos, os oficiais, sobretudo capitães, começaram a conspirar. A insatisfação deles era agravada pelos critérios de promoções que prejudicavam os profissionais do Exército que se expunham ao fogo da guerrilha. A insanidade da situação é descrita em romances de António Lobo Antunes (*Os Cus de Judas* e *O Esplendor de Portugal*), então médico, que fazia amputações a frio, em meio aos combates, antes de se tornar um grande escritor.

Diferentemente dos revolucionários da tradição bolchevique, ou da guerrilha, que agem com estratégias e táticas implacáveis, sem vacilar na violência, o movimento dos capitães teve lances de improviso de execução e desprendimento político que fizeram dele talvez a última revolução romântica possível. Tudo o que eles queriam — ingenuamente, quem sabe — era democracia e o fim da guerra.

A velha ordem começou a ruir de madrugada, logo que uma rádio transmitiu como senha a canção censurada *Grândola Vila Morena* na voz de José Afonso, querido músico da oposição que homenageia essa cidade rebelde do sul. O governo caiu em 24 horas, e tudo se encaminhava para uma solução constitucional quando, a partir de março de 1975, os até então pouco ambiciosos revolucionários começaram a ser atraídos pela voragem ideológica e a se dividir em grupos antagônicos dentro do denominado Movimento das Forças Armadas (comunistas, socialistas e social-democratas). O auge desse processo crítico opôs dois militares carismáticos, o coronel Vasco Gonçalves, primeiro-ministro tido como próximo ao Partido Comunista, e o major Otelo Saraiva de Carvalho, comandante operacional e herói popular inconteste de abril, que adotou uma ligação direta com certos grupos de esquerda. O período de Vasco foi marcado pela descolonização, reforma agrária e estatização dos bancos. As forças políticas civis interessadas em cortar essa aceleração revolucionária uniram-se em torno do socialista moderado Mário Soares e conduziram à Presidência António Ramalho Eanes, um general sisudo contrário à politização das Forças Armadas, e a seguir o próprio Soares. Portugal ingressou finalmente no estável sistema político europeu. Os militares de abril, que tiveram literalmente o poder nas mãos e jamais se opuseram às eleições, enquadraram-se na nova ordem. A Revolução dos Cravos — que ganhou a adesão dos melhores artistas e intelectuais do país — viveu e acabou sem sangue. O filme *Capitães de Abril* narra o primeiro dia dessa virada da história em dois momentos: o de um casal com divergências políticas e pessoais e o da participação decisiva do capitão de cavalaria Fernando Salgueiro Maia, o homem que prendeu o primeiro-ministro deposto Marcelo Caetano. A diretora explica em entrevista a **BRAVO!** como nasceu um filme que traduz em imagem o poema de João Apolinário (que viveu 13 anos de exílio no Brasil como jornalista e crítico teatral em São Paulo): "Quem avisou o povo que as flores eram urgentes/ para coroar os heróis da grande cavalgada/ onde estão os poetas dessa nova madrugada/ com os épicos cravos rubros entre os dentes".

BRAVO!: Seu filme transmite a energia feliz e sobressaltada da Revolução dos Cravos. Como se formou seu vínculo emocional com fatos ocorridos quando você era ainda menina?

Maria de Medeiros: Eu tinha 9 anos, estava com os meus pais na Áustria, em Viena, e me lembro do próprio dia 25 de abril, porque eles ficaram numa euforia muito grande. Qualquer coisa de muito importante havia acontecido, e voltamos imediatamente para Portugal. Vivi toda época revolucionária imediatamente a seguir ao 25 de abril.

Como você conciliou a experiência afetiva doméstica com a história que se fazia nas ruas?

Meus pais eram muito jovens na altura, por volta dos 30 anos, a idade dos capitães, e minha mãe era jornalista política. Graças a ela, consegui muita documentação, porque nos anos 80 de repente desapareceram os livros sobre o 25 de abril. E ela tinha-os em casa.

Você teve contato direto com os personagens reais da revolução?

Também graças à minha mãe eu conheci todos esses protagonistas do 25 de abril. Conheci Salgueiro Maia, Otelo Saraiva de Carvalho, o Melo Antunes. Quer dizer, todas essas pessoas que marcaram minha infância.

Vamos falar um pouco mais desses capitães de abril que acabaram com uma ditadura de 48 anos e uma guerra colonial.

A academia militar em Portugal era uma escola elitista, reservada aos filhos de famílias influentes. Mas, a partir de 1961, quando começou a guerra, aí começaram a morrer também os filhos das boas famílias. Então a academia se abriu, em 1963-64, aos filhos das classes mais abaixo, operários e gente do campo. A maioria dos capitães de abril vem precisamente dessas duas promoções de 1963 e 1964. Foi bem aquela história do aprendiz de feiticeiro. Quando a academia militar abriu suas portas a esses rapazes, estava assinando o fim do regime.

Eles ascenderam socialmente, mas com uma visão crítica dessa mesma velha sociedade portuguesa.

Sim. Na academia militar tiveram acesso a um curso

FOTOS DIVULGAÇÃO / KEYSTONE / KEYSTONE

Abaixo, uma das cenas mais dramáticas do filme. A produção contou com o apoio do Exército, que forneceu armas, veículos militares e soldados como figurantes. A Prefeitura de Lisboa interditou ruas e transferiu o roteiro de ônibus e bondes para possibilitar as filmagens no Centro da cidade

CINEMA

superior que não poderiam ter de outra maneira. Tinham uma grande sede de saber, e muitos deles casaram com jovens estudantes universitárias.

Em que momento tantas experiências e sensações começaram a se tornar um projeto cinematográfico?

Creio que foi quando, mais ou menos aos 14 anos, conheci o Salgueiro Maia e li os escritos dele sobre a guerra colonial e a descrição do 25 de abril. São textos fantásticos, reunidos recentemente no livro *Capitão de Abril*, mas naquele tempo completamente inéditos. Esses textos são importantes do ponto de vista histórico e também têm um sentido de humor.

De humor?

Sim, e muito forte. E também têm um sentido cinematográfico muito grande. São textos que fazem constantemente referência ao cinema. Maia diz que às vezes teve a sensação de estar metido num filme do Chaplin, dada a precariedade na qual se fez essa revolução. A partir daí comecei a ler todos os outros depoimentos que fui encontrando. Outros capitães escreveram exatamente sobre a sua experiência. E em todos eles verifiquei que havia essa coisa comum de humor e sentido cinematográfico.

Além de fazer cinema, sua arte, o que você pretendeu política e pessoalmente com o filme?

Meu objetivo é não só tentar restituir a revolução tal como eles a viveram, mas também tentar pô-la em perspectiva hoje, o que é que nos ensina hoje, o que é que nos trás hoje essa revolução e a maneira como foi feita. Podemos tirar muitas conclusões.

Ela ocorreu, por exemplo, em um país europeu ocidental onde não se imaginava a possibilidade da tomada do poder pela via militar.

Aconteceu quando ainda havia a Guerra Fria, o confronto entre os dois blocos, mas foi realizada em total liberdade. Quer dizer, esses capitães, durante essas 24 horas de inocência, de pureza revolucionária, realmente surpreenderam o mundo. Agiram de forma absolutamente livre. Hoje que estamos de alguma forma libertados do confronto entre os dois blocos, podemos repensar o que se passou à luz do que nos parece justo.

Há um personagem interpretado por Joaquim de Almeida, que é pessimista. De onde surgiu esse militar sem esperança?

Levei anos e anos a ler relatórios militares. É uma coisa monótona, mas eu tive a sensação que tinha de o fazer. Eu li todos os relatórios militares sobre o 25 de abril. E toda gente foi de uma coragem extraordinária. E apenas num relatório aparece uma figura "borregou" – é o termo que eles empregam, ou seja, aquele que disse que ia e não foi. Eu me interessei por essa figura do ponto de vista dramático. Um personagem que é como Cassandra na tragédia grega, que prevê tudo em negro. Mas acho que também corresponde a uma certa mentalidade portuguesa derrotista de hoje.

Na seqüência final, Salgueiro Maia pressente que será posto para fora de toda aquela história, e sua resignação é um grande momento do filme.

Personagens opostos de uma revolução (acima): Stefano Accorsi, no papel do capitão Salgueiro Maia (à esquerda) um dos heróis de abril (já falecido), e Joaquim de Almeida, que interpreta o militar solidário mas descrente

O Que e Quando

Capitães de Abril. Portugal/França. 2h04. Drama. Um filme de Maria de Medeiros. Com Stefano Accorsi, Maria de Medeiros, Frédéric Pierrot. Estréia na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Em seguida no circuito de São Paulo e do Rio de Janeiro

Acho que foi uma constante dos capitães, a mensagem verdadeira de heróis. Vejo quase como um paralelo à figura de Gorbatchov. Ele desencadeia uma situação que necessariamente o vai excluir.

No seu enredo, não há menção direta ao major Otelo Saraiva de Carvalho, o comandante-geral da revolução, a qual descreveu no livro *Alvorada em Abril*.

Otelo está presente no filme com a própria voz. Ele gravou as falas do Óscar – codinome que usou durante toda a operação militar. Agora é preciso dizer que o 25 de abril não é um filme, são 50 filmes possíveis. É verdade que o posto de comando estava com Otelo, o que seria certamente outro filme extremamente interessante. Mas eu estava fascinada com o Salgueiro Maia e com a ação da rua. Era isso que eu queria mostrar.

Há uma fala premonitória no filme, quando o militar ausente da conspiração insinua que os revolucionários estão sozinhos.

Ele diz: "Se vocês não são nem fascistas nem comunistas, como irão sobreviver?". É verdade que revolução, quando ocorreu, escapou à Guerra Fria, mas a Guerra Fria recomeçou imediatamente a seguir. Os blocos imediatamente tomaram posições em Portugal, e a pureza dessa revolução durou muito pouco. Logo comunistas e fascistas estavam se afrontando, comunistas e capitalistas estavam se afrontando.

Mais do que mostra o entrecho amoroso, a mulher que você interpreta parece ser uma presença simbólica.

Ela representa a resistência civil em Portugal. Foram realmente os militares que derrubaram o regime, mas os civis, com muita coragem, estavam resistindo havia muitos anos. Muitos estavam na clandestinidade, outros perseguidos, torturados nas prisões. Eu não podia esquecer toda essa parte de resistência civil. Queria lembrar ainda que as mulheres desses capitães tiveram uma importância enorme na revolução. Foi com elas que muitos tiveram acesso às ideologias de resistência que percorriam a Europa. Toda aquela luta universitária a partir de 1968 chegou a esses jovens militares por intermédio das suas mulheres.

É uma das poucas vezes que se fala dessas mulheres de classe média e não das heroínas consagradas do movimento operário.

É importante para mim dar a entender um bocadinho que, embora a revolução tenha sido masculina, militar, ela teve aspectos femininos. Na atitude dos militares que se recusavam a disparar, ou na escolha de uma canção como senha para começarem a agir, há nisso alguma coisa de poético e de feminino.

O Equilíbrio Possível

Como a revolução que retrata, filme não cede às facilidades dos extremos. Por Almir de Freitas

Em determinado momento de *Capitães de Abril*, dois soldados amotinados discutem se são eles revolucionários ou reacionários, já que, pelo rigores da semântica, estão a reagir a um regime. Em outra cena, o cínico major Gervásio pergunta ao idealista capitão Salgueiro Maia como eles pretendiam sobreviver se não eram nem fascistas nem comunistas. Não há imagens mais exatas do que essas para definir *Capitães de Abril*: uma aposta arriscada em um caminho que oscila entre dois extremos, sem ignorá-los, mas também sem aderir às facilidades dos opostos. E é disso que o filme tira suas qualidades e limitações – reproduzindo, em cinema, as contradições da própria Revolução dos Cravos.

Maria de Medeiros parou as ruas de Lisboa para filmar o seu Dia 25 de Abril. Ao longo do caminho que leva ao quartel do Carmo, colocou em cena 1,5 mil militares reais e mais 7,5 mil figurantes civis. Os números impressionam, mas engana-se quem vir nisso um sotaque das típicas superproduções norte-americanas, que transformam o impacto das imagens na razão mesma do espetáculo e sustentação da narrativa. Ao lado disso, *Capitães de Abril* se detém com freqüência nos personagens comuns, nos homens ordinários que se encontram, em algum momento e por razões que nunca poderão ser totalmente explicadas (pelo menos não nesse filme), em meio a um acontecimento extraordinário. O símbolo da massa – que dificilmente consegue escapar em cinema dos extremos de "manipulada" ou "agente da história" – é alternado com outros, não exatamente sutis, mas cruciais para uma narrativa que se fundamenta na leitura de que a revolução foi um movimento, antes de tudo, "inocente". Nesse sentido, o filme não abre mão de uma narrativa mais naturalista, discursiva e afinada com o cinema europeu. É com certa insistência que tais símbolos são apresentados: o soldado que faz sexo com a namorada dentro do tanque, a coluna que estanca diante do sinal vermelho, as mulheres que bradam "homens na cozinha". Mas não se pode culpar a diretora por isso: o que se pode fazer quando o roteiro se baseia em uma história de militares que decoram seus fuzis com cravos e se recusam a disparar?

A revolução não foi só isso, claro, e Maria de Medeiros sabe que acontecimentos dessa magnitude não são nenhum mar de rosas (ou cravos). Nem por isso optou pela facilidade de ser pessimista ou otimista. O cético major Gervásio mostra que estava certo sobre os rumos pouco românticos do movimento quando o poder é passado ao general Spínola, mas não é isso que tira a razão de Salgueiro Maia, cuja ação, sem cálculo e sem objetivos além de pôr fim à ditadura, foi bem-sucedida: os dois personagens representam duas verdades que não se excluem. Do mesmo modo como é possível filmar aquele dia total, o 25 de Abril, com os ingredientes de um épico histórico e dizer, ao mesmo tempo, que a vida, afinal, segue seu curso sem extremos.

O RAP

Paulo Caldas e Marcelo Luna mostram, em *O Rap do Pequeno Príncipe contra as Almas Sebosas*, a solidariedade bruta nas periferias

Por Almir de Freitas

Gamizé na bateria (ao lado): música ao mesmo tempo multicultural e encerrada atrás dos "muros" da exclusão social

FOTO DIVULGAÇÃO

"Cativar é criar laços", disse a raposa à criança famosa de Saint-Exupéry. Dita assim, solta, fora de contexto, a frase choca em sua singeleza se confrontada com narrativas de mundos nada fantasiosos, onde estão os pesadelos das grandes metrópoles do Brasil: a violência, a miséria e o racismo escancarado das periferias. Em *O Rap do Pequeno Príncipe contra as Almas Sebosas*, documentário de Paulo Caldas e Marcelo Luna que fez sucesso no Festival de Veneza deste ano e que estréia no Brasil neste mês, a periferia é Camaragibe, cidade-dormitório da Grande Recife. Lá, Pequeno Príncipe é o apelido de Hélio José Muniz Filho, 21 anos, também conhecido como Helinho, condenado a 99 anos de

prisão e acusado de ter matado pelo menos 44 pessoas. Todas as suas vítimas eram *almas sebosas* – "gente que não serve para nada, ladrão, assaltante safado, traficante", explicam outros justiceiros. É nesse lugar que surgem – na gíria, na música e nas diversas atitudes diante da brutalidade do dia-a-dia – uma identidade própria e laços de uma solidariedade possível, ainda que em meio a uma guerra aberta.

Ao lado do justiceiro Helinho, compõe o eixo do filme José Alexandre Santos de Oliveira, 27 anos, o Garnizé. Também morador de Camaragibe, Garnizé é baterista do grupo de rap Faces da Periferia, trabalha com a educação de crianças carentes e, em vez de mortos, traz nas costas tatuagens de Malcolm X, Martin Luther King e Che Guevara – o que é mais que uma pista para descobrir qual é seu discurso. Mas vai errar feio quem acha que já sabe o que ele diz e, com base no contraste evidente de Garnizé com Helinho, procurar em *O Rap...* a moral que se encontra em templos e a estética que se insistiu em buscar no cinema nacional. Caldas e Luna não se apóiam (porque isso não interessa aqui) na assertiva de que é possível escapar do destino certo de ser bandido pelo voluntarismo, tampouco romantizam a miséria, como se ela fosse possibilidade libertária. Sem dúvida diferentes, e muito, Helinho e Garnizé não são retratados ostensivamente como opostos: eles são também, e essencialmente, *aliados* – tanto quanto se pode ser em um mundo complexo como todos os outros, longe das simplificações de pastores e tantos cineastas.

Em cenários nada bonitos, muito menos românticos, vê-se o que há de mais desconhecido na periferia e o que mais pode ser assustador: na lógica da exclusão apresentada em *O Rap...*, Garnizé identifica-se mais com Helinho do que com alguém que, mesmo sendo músico, carido-so e obediente à lei, esteja (para usar uma expressão dos Racionais MC's) do lado de lá dos "muros": este *outro* não é pobre, não é negro, nem está no meio do fogo cruzado das *almas sebosas* e da polícia. Assim, o documentário de Caldas e Luna toca o realismo extremo ao enxergar a pluralidade e as conseqüências de uma sociedade que é – com todas as letras – injusta: das gangues às bandas, dos justiceiros apoiados pelos moradores ao hip-hop tornado brasileiro, predomina a identidade dos que, conhecidos como *marginais*, deixam essa condição ao criar um mundo próprio, com regras próprias e códigos de expressão e ação particulares. Um deles é o rap.

Embora multicultural na absorção de valores e ritmos, apesar de ser alternativa real à banalização da violência, a banda de Garnizé segue encerrada onde o Estado, inoperante, não alcança. Ao som de pandeiros, canta o rapper do Faces da Periferia: "A face do subúrbio não dá cara a tapa, e se bater, tenha certeza, vai ser revidado". Em outra cena, que pode ser considerada síntese de *O Rap...*, a periferia do Recife é filmada em uma tomada aérea, com os prédios do Centro da cidade ao longe. Ao fundo, o rap dos Racionais MC's manda um abraço aos moradores de dezenas de bairros violentos das grandes cidades de vários Estados: São Mateus, Capelinha, Jardim Calux, P-Norte, P-Sul, Rádio Favela, Mangueira, Borel, etc. É como se *lá*, num lugar espalhado pelo país, existissem fronteiras de uma nação de excluídos, de "manos", em oposição à excludente, de "caras". Quem são? Não é dito. Talvez os *políticos*, talvez simplesmente os que fecham os vidros dos carros nos semáforos, evitam as ruas escuras e só lembram, em sua geografia particular, dos Jardins, de Copacabana e do Lago Sul. Como já disse, bonito não é: numa guerra hobbesiana não se salva ninguém.

No alto, Helinho na cadeia: em Camaragibe, Pequeno Príncipe é o apelido de um justiceiro de 21 anos que tem 44 mortes nas costas

O Que e Quando

O Rap do Pequeno Príncipe contra as Almas Sebosas, **de Paulo Caldas e Marcelo Luna. Estréia em novembro**

Essa solidariedade crua mostrada em *O Rap...* pode ser desagradável, justamente por ser rara em cinema, mas não é incompatível com as imagens (que também estão nesse documentário) mais conhecidas da periferia – as chacinas, o futebol no domingo, as penitenciárias, o pagode com as mulheres. Apenas avança mais. Sabe-se que, nesse mundo, bandido confunde-se com justiceiro, que justiceiro se investe do papel de polícia e que polícia, às vezes, parece ser bandido. A diferença aqui é que, na identidade que se constrói entre Garnizé e Helinho, revela-se uma realidade maior e mais esclarecedora que aquela martelada pela crônica policial diária e pelas estatísticas.

É verdade que o cenário e os personagens podem ajudar qualquer um que ligue uma câmera a provocar impacto, mas isso não seria suficiente para fazer um bom documentário. O êxito de Caldas e Luna em *O Rap...* deve-se principalmente ao roteiro que foi sendo construído durante a filmagem dos depoimentos, à direção e à edição final, que livraram o filme, principalmente, de qualquer pretensão de explicar – condenando ou glorificando – uma realidade que, como outras, é contraditória e não se limita à visão de quem, de fora, a enquadra em esquemas fixos. ■

Abaixo, skatistas no Centro do Recife: sinais de uma identidade construída em um mundo sem Estado, que se enxerga como se fosse uma nação à parte

FOTOS IMAGO FOTOGRAFIA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Palavra de Escoteiro

Mais uma vez os poderosos de Hollywood prometem diminuir a lucrativa carga de violência nos seus filmes. Acredite quem quiser

Numa manhã enevoada do outono californiano, Los Angeles acordou e viu um quadro de Rembrandt na primeira página do *Los Angeles Times*. Como os burgueses do mestre do claro-escuro, Jack Valenti, o irremovível *capo* da Motion Picture Association of America, posava heráldico, olhando para o lado esquerdo da câmera, flanqueado por Walter Parkes (presidente da DreamWorks), Mel Harris (diretor-adjunto da Sony), Alan Horn (diretor financeiro da Warner) e Robert Iger, diretor-geral da Disney.

Como na pintura de Rembrandt, todos pareciam solenes, ambíguos e cientes da própria importância. Mas, diferentemente da obra clássica do renascimento flamengo, a foto da Associated Press não celebrava a nobreza desses poderosos senhores — Valenti e companhia posavam assim na sala de depoimentos do Congresso americano, para onde haviam sido chamados, sem cerimônia, por um ex-quase candidato à Presidência, o senador republicano John McCain, em sua condição de presidente do comitê de comércio do Senado. O que McCain queria saber dos poderosos de Hollywood era simples: por que continuam fazendo filmes (e produtos derivados, como videogames e programas de tevê) que exaltam a violência? E, pior que isso, por que continuam vendendo esses produtos, especificamente, para a garotada?

O paralelo na mente de McCain e seus colegas de comissão era com a indústria de cigarros — uma poderosa e bem organizada estrutura armada com o propósito exclusivo e lucrativo de vender um produto nocivo ao público mais vulnerável. A espoleta que motivara a conclamação fora um estudo da Federal Trade Commission provando que a maioria dos estúdios dirigia as campanhas de marketing de seus filmes mais violentos especificamente ao público infanto-juvenil.

A tentativa de pôr rédeas na indústria do entretenimento não é novidade. No mesmo dia da reportagem do *Los Angeles Times*, a revista *Hollywood Reporter* cobriu sua capa com uma réplica da sua edição de 26 de março de 1956, em cuja manchete se lia: "Senado condena violência no cinema". Do código Hayes dos anos 30 ao atual sistema de classificação etária — criado pelo próprio Valenti 32 anos atrás —, a produção cinematográfica americana foi ganhando limites na mesma proporção em que aumentava seu poder. A novidade, agora, é que ninguém está satisfeito — e o poder do cinema popular americano é maior do que nunca, com seus tentáculos (videogames, Internet, tevê) cada vez mais amplos.

Em ano de eleição, a insatisfação de Washington com Hollywood sempre fica mais veemente. Numa causa tão fácil quanto captadora de votos, não se sabe quem é mais estridente — republicanos como McCain ou democratas como Al Gore, que chamou o entretenimento americano de "poluição cultural".

Abaixo, cena de *A Cela*, que tem seqüências de tortura, assassinato e necrofilia: exemplo de produto altamente lucrativo dirigido para um público altamente vulnerável. É aos adolescentes, confessaram os chefes da indústria cinematográfica, que é dirigida a promoção de seus títulos mais violentos

Mas a indústria tampouco está feliz com o atual sistema de classificação etária. O rótulo "R" (menor de 18 anos acompanhado de um adulto) é aplicado a filmes tão sádicos quanto *A Cela* (que tem cenas de tortura, assassinato e necrofilia — *ver agenda dos filmes do mês*) e tão inocentes quanto *Quase Famosos* (que tem cenas com personagens fumando maconha). Ao mesmo tempo, a classificação "NC-17" — criada para substituir o execrado "X" na identificação de filmes terminantemente proibidos para menores de 18 — apenas herdou a pecha de seu antecessor, tornando-se um modo de fechar as portas dos cinemas a qualquer obra mais ousada.

De volta ao quadro de Rembrandt: o depoimento dos poderosos durou quatro horas, e, sim, eles admitiram que o público infanto-juvenil é seu alvo preferido (mas não disseram que filmes de horror estão entre os produtos de confecção mais barata e venda mais lucrativa). E prometeram se emendar. De verdade. Palavra de escoteiro.

FOTO DIVULGAÇÃO

O historiador do arrebatamento

Em *Uma Outra Cidade*, Ugo Giorgetti descreve São Paulo como uma fantasia dantesca cheia de poetas furiosos. Por Sérgio Augusto de Andrade

O documentário *Uma Outra Cidade*, de Ugo Giorgetti, é uma celebração do furor. Descrevendo uma cidade sensivelmente diferente da São Paulo de hoje a partir dos depoimentos de cinco poetas — Roberto Piva, Rodrigo de Haro, Claudio Willer, Jorge Mautner e Antonio Fernando De Franceschi — *Uma Outra Cidade* é a melhor prova de que a grande poesia de vanguarda nunca se preocupou em surpreender o burguês, mas em surpreender a vanguarda. E de que uma cidade só é grande se for vivida não como uma neutra experiência urbana, mas como um conjunto de possibilidades. Os cinco poetas que Ugo Giorgetti ouviu, com a atenção apaixonada e minuciosa de um historiador do arrebatamento, dedicaram boa parte de suas vidas a esgotar todas as possibilidades de São Paulo. O resultado é irresistível: São Paulo surge ora como uma fantasia dantesca, ora como um campo minado. Os poetas de *Uma Outra Cidade* continuam elegantemente alheios à curiosa estratégia de se considerar a poesia uma pose — para eles, a poesia sempre foi uma arma, um êxtase, uma ética e uma atitude.

FOTOS DIVULGAÇÃO / PAULO FRIDMAN

O cineasta (abaixo) e uma cena das filmagens (com Roberto Piva, à esq. da foto): orgulho em dizer não

Co-produzido pela TV Cultura e patrocinado pela Lew, Lara Propaganda e a Carillo Pastore Comunicações, *Uma Outra Cidade* representa um desses momentos históricos que justificam a invenção da televisão. São raros.

Os depoimentos se sucedem com uma riqueza de *boutades*, relatos e anedotas que são como uma trama envenenada de obsessões. É uma saborosa, discreta mudança de perspectiva: o cinema de Ugo Giorgetti sempre se dedicou a revelar como marginais podem ser aristocratas; *Uma Outra Cidade* revela como aristocratas podem ser marginais. A poesia que é seu tema é uma combinação vigorosa de certa tradição beatnik com o melhor do Surrealismo clássico — uma reelaboração de Lorca, Breton, Whitman e Rimbaud com Augusto dos Anjos, Murilo Mendes e Jorge de Lima, repensados a partir de uma ótica furiosamente pessoal. A mesma intensidade se mantém por toda a estrutura do documentário como uma parábola sobre as alegrias da agressão: seja com Jorge Mautner confessando que escreve para não se tornar *serial killer*, com Rodrigo de Haro definindo o "estado de pureza infernal" que os levava a desprezar olimpicamente todo esforço por promoção, com Roberto Piva descrevendo como a alma de André Breton acabou flutuando pela Casa Verde, seja com o relato preciso e orgulhoso de Claudio Willer ou a veemência hipnótica dos comentários de Antonio Fernando De Franceschi, tudo em *Uma Outra Cidade* representa um elogio aberto das virtudes da anarquia e da subversão. Além disso, quando pudemos ter a oportunidade de assistir, na televisão, a qualquer menção menos apressada de figuras como Massao Ohno ou o incomparável Vicente Ferreira da Silva? Com *Uma Outra Cidade*, Lautréamont voltou a passear pelo largo do Arouche: seus poetas rememoram cada lembrança com a bem-aventurada arrogância de um samurai veterano tentando explicar o júbilo do combate para uma platéia suficientemente anestesiada pelo conforto moral da regra. Franceschi, Piva, Mautner, Willer e Rodrigo de Haro só conseguem se orgulhar da exceção. O mesmo "orgulho em dizer não", que Rodrigo de Haro refere como uma característica essencial do grupo, permanece o mais marcante traço de estilo do documentário.

Talvez por isso assistir a *Uma Outra Cidade* seja uma experiência tão obrigatória. Temos nos viciado com muita facilidade em dizer sim.

Uma Outra Cidade – São Paulo Revisitada por Rodrigo de Haro, Claudio Willer, Roberto Piva, Jorge Mautner e Antonio Fernando De Franceschi, *documentário de Ugo Giorgetti que será exibido na TV Cultura (dia 11, às 21h) e ainda não tem previsão de estréia no cinema*

Era uma vez o sistema

Em *Cowboys do Espaço*, Clint Eastwood mostra que sabe como explorar os mitos americanos em favor das bilheterias

É sabido que o faroeste e as aventuras espaciais são, cada um a seu tempo, dois dos maiores filões de Hollywood. *Cowboys do Espaço*, em exibição no Brasil, une os dois gêneros com um elenco notável – Clint Eastwood, Tommy Lee Jones, Donald Sutherland e James Garner – para contar a história de quatro veteranos da Força Aérea numa (esquisita) missão do ônibus espacial. Clint Eastwood ficou (muito) a dever com esse filme, mas teve o mérito – mercadologicamente falando – de saber explorar todos os arquétipos do imaginário norte-americano.

Na verdade, o filme não é nada original, o que à primeira vista, paradoxalmente, explica em grande parte seu êxito nas bilheterias. Basta lembrar o (ruim) *Armageddon* e o (bom) *Era uma Vez no Oeste*, de Sergio Leone. Do primeiro são emprestados os elementos que sustentam a trama: a missão crucial com astronautas improváveis; a corrida contra o relógio; o herói que, em confronto com o tecnocrata cegado pelo sistema, precisa se sacrificar. É nesse ponto que o faroeste chega à Lua: vale aqui a pregação da supremacia do voluntarismo da "alma" norte-americana (o caubói) sobre o progresso, que trouxe – algum dia – a anulação do indivíduo. Em *Era uma Vez no Oeste*, o burocrata que quer levar as ferrovias para os rincões do país representa a morte desse *espírito americano*. Acaba levando bala do pistoleiro interpretado por Henry Fonda.

O ápice dessa fantasia está justamente no fato de que esse herói solitário e traído, que "não sabe trabalhar em equipe", seguirá existindo, porque o sistema, falho, sempre precisará dele. Ao fim, o orgulho pela ocupação do Oeste e pela vitória na corrida espacial não impede o americano médio de imaginar-se, por um momento que seja, maior que o sistema que o ampara e a tecnologia de que habitualmente se ufana. – ALMIR DE FREITAS

Os veteranos: astronautas improváveis

Novidades à beira do Tâmisa

London Film Festival terá o mais recente longa de Ang Lee e versões integrais inéditas de *Ganância* e *O Exorcista*

Cena de *Crouching Tiger*: atração

FOTO JOE HYAMS/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Cerca de 200 longas e 95 curtas-metragens e filmes de animação estão confirmados no London Film Festival, mostra não competitiva cuja 44ª edição acontece de 1º a 16 deste mês. A grande atração é *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, de Ang Lee. Entre os britânicos, destaque para o aclamado *Liam*, de Stephen Frears; *Pandaemoniun*, de Julien Temple; e *The Man who Cried*, de Sally Potter. *Bossa Nova* (Bruno Barreto) e *Orfeu* (Cacá Diegues) representam o Brasil.

Também serão exibidos clássicos como *Ganância*, de Eric von Stroheim, que foi inteiramente reconstituído. A nova versão, com mais de quatro horas, inclui trechos que foram cortados pela MGM no seu lançamento, em 1925. Uma cópia de *O Exorcista* com adicionais 11 minutos de cenas banidas é outra curiosidade. A programação completa está no site: www.lff.org.uk. – FERNANDA RUSSOMANO

LIMUSINES DISCRETAS

Em *Celebridades*, Woody Allen analisa com elegância e sem estridência o fenômeno da fama

Por Michel Laub

Kenneth Branagh e Melanie Griffith em cena: longe das grandes quedas e dos momentos epifânicos

FOTO DIVULGAÇÃO

A regra geral no cinema americano de hoje é a estridência, seja ela inteligente ou não, crítica ou não, vinda das bolhas de champanhe hollywoodianas ou dos grotões ensebados dos independentes. Em cineastas considerados "artísticos", reina um culto mal disfarçado ao derramamento narrativo, que pode desaguar em violência justificada (o Scorsese de *Os Bons Companheiros*), corrosividade certeira (os irmãos Coen de *Fargo*), drama altissonante (o Paul Thomas Anderson de *Magnólia*), tese visível (o Spike Jonze de *Quero Ser John Malkovich*). Poucas vezes há espaço para a ironia mais fina, a nuance, a contenção – qualidades que, em produções de maior ou menor qualidade, são a essência da obra de Woody Allen. E fazem dele um caso especial.

Celebridades é mais uma prova. Allen não descuida por um minuto de suas características nesse filme de 1998, que tardiamente chega ao Brasil: a estruturação do roteiro em esquetes quase independentes, o desenho de um protagonista neurótico e simpático, a descrição enfarada da intelectualidade média nova-iorquina, um agudo senso da comédia presente em ambientes ditos sofisticados.

A história dá conta do cotidiano de Lee Simon (Kenneth Branagh), jornalista e aspirante a escritor que entrevista e convive com estrelas do cinema, da moda e do mercado editorial. A semelhança desse personagem com aquele usualmente interpretado por Allen resolve um problema que se insinuava em títulos maiúsculos como *Poderosa Afrodite*, *Todos Dizem Eu Te Amo* e *Desconstruindo Harry*, os anteriores do diretor: a falta de sintonia entre o seu tipo físico – já pouco atraente e nos últimos tempos sofrendo o peso visível da idade – e as suas performances românticas com atrizes como Mira Sorvino, Julia Roberts e Elizabeth Shue. Pelo caminho, Simon tropeça em Melanie Griffith, Leonardo DiCaprio e Charlize Theron, todos em papéis que soam como piadas sobre si mesmos, mas é dispensável entrar em detalhes sobre o enredo. O que importa, como sempre em Woody Allen, são as situações, as falas, uma que outra idéia visual, as gagues.

Em *Celebridades*, sugere-se um estudo sobre a fama, algo que poderia soar grosseiro e gasto nas mãos de um cineasta menos habilidoso. O tema, para lá de explorado, remete a grandiosidade, limusines, flashes espocantes e clichês do gênero. Não que eles não estejam presentes no filme, mas o centro narrativo parece ser bem mais discreto: a fama é vista de um ângulo estritamente neutro, não como fardo ou presente divino, como glória inebriante ou pecado passível de punição, mas como um fato qualquer, mais um entre tantos, de uma existência que pode ser glamourosa ou infame, trágica ou hilariante. Esse é o realismo de Allen, muito mais filiado à esfera privada do que à pública, a léguas de distância dos truques que compõem o modelo dramático vigente no seu país: não há redenção, reabilitação, grandes quedas, momentos epifânicos. Tudo é muito simples, repleto de delicadeza, de uma elegância desajeitada e involuntária cuja naturalidade imita a vida – pelo menos a vida de uma certa classe – de maneira precisa.

Costuma-se dizer que Woody Allen é um garoto mimado, capaz de esfregar o seu egocentrismo no rosto do espectador, como numa expiação de neuroses para as massas. Se a leitura crítica é aceitável, peca ao considerar isso um defeito: se todo o egocentrismo fosse tão interessante, o mundo das celebridades, do qual o cineasta ironicamente faz parte, seria muito mais deglutível.

Celebridades, de Woody Allen. Com Kenneth Branagh, Joe Mantegna, Charlize Theron e Judy Davis. Em cartaz

Os Filmes de Novembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

	TÍTULO	DIREÇÃO E PRODUÇÃO	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**Ninguém Escreve ao Coronel** (México/Espanha/ França, 1999), 1h58. Drama.	Direção: de **Arturo Ripstein**. Produção: Art Films.	**Fernando Luján** (*foto*), Marisa Paredes, Salma Hayek, Ernesto Yáñez, Rafael Inclán.	Num vilarejo do interior do México, um ex-revolucionário espera há 27 anos por uma pensão governamental que não chega. Para pagar as contas e esquecer o drama da morte do filho, aposta tudo no treinamento de um galo para a temporada de rinhas.	O filme baseia-se no livro homônimo de Gabriel García Márquez e consegue reproduzir a atmosfera do autor colombiano, com sua descrição tragicômica e calorosa do cotidiano latino-americano.	Nas interpretações, que dão densidade a personagens impagáveis criados por Márquez: o próprio coronel (Luján), sua mulher (Marisa Paredes) e o incrível Don Sabas (Yáñez), entre outros.	"É verdadeiramente um magnífico filme." – Andrés Bermúdez, Colômbia.
NO BRASIL	**E aí, Irmão, cadê Você?** (*O Brother where Art Thou?*, EUA, 2000), 1h46. Comédia dramática/aventura.	Direção: dos irmãos **Ethan** e **Joel Coen**. Produção: Touchstone/Universal Pictures.	**George Clooney** (*foto*) e uma verdadeira companhia de atores regulares dos Coen: John Turturro, John Goodman, Holly Hunter, Tim Blake Nelson.	No Sul dos Estados Unidos, durante a Depressão, três presidiários (Clooney, Turturro, Nelson) fogem do campo de trabalhos forçados e partem numa estranha jornada em busca de um tesouro perdido. Inspirado, segundo os Coen, na *Odisséia*, de Homero.	A *Odisséia* pode ter sido o ponto de partida, mas *Sullivan's Travels*, de Preston Sturges – de onde veio o título em inglês –, é a principal referência deste filme original, divertido e envolvente.	Na excelente trilha musical produzida por T. Bone Burnett – o filme dos Coen é, em essência, um musical, com canções originais da época (blues, bluegrass) e material recente e inédito servindo de âncora e espoleta para os principais momentos da história.	"Uma obra leve e charmosa dos irmãos Coen, repleta de estilo visual e grandes interpretações." (*Variety*)
NO BRASIL	**Quase Famosos** (*Almost Famous*, EUA, 2000), 2h. Comédia romântica.	Direção: do mestre contemporâneo da comédia romântica **Cameron Crowe** (*Jerry Maguire, Say Anything*). Produção: DreamWorks.	O estreante Patrick Fugit, 15 anos, lidera um elenco que tem a filha de Goldie Hawn, **Kate Hudson** (*foto*), mais Billy Crudup, Jason Lee, Anna Paquin e Frances McDormand.	Na alvorada dos 70, um adolescente (Fugit) se torna a sensação do jornalismo de rock e vê-se contratado pela revista *Rolling Stone* para acompanhar a turnê de uma banda. Baseado nas experiências do próprio Cameron Crowe, ex-menino prodígio da *Rolling Stone*.	Crowe, um aplicado discípulo de Billy Wilder, chega ao topo da sua forma e manda uma carta de amor para um passado recente, tão vivido quanto sonhado. Um filme divertido, sincero, generoso, que vai ser lembrado na hora dos prêmios.	Na trilha musical, que foi produzida por Crowe com a ajuda de Peter Frampton (que aparece numa ponta, como o empresário de seu ex-grupo Humble Pie) e reúne clássicos (muito Led Zeppelin), gemas obscuras (*Feel Flows*, dos Beach Boys) e músicas compostas especialmente para o filme.	"Nada é 'quase' neste filme – está tudo aqui, inteiro, e Cameron Crowe usa o poder que conquistou com o sucesso de *Jerry Maguire* para criar uma obra pessoal e profunda que toda a platéia pode compartilhar com prazer." (*Los Angeles Times*)
NO BRASIL	**Tolerância** (Brasil, 2000), 1h30. Drama romântico.	Direção: de **Carlos Gerbase**. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre e Columbia Tristar Filmes do Brasil.	**Maitê Proença** (*foto*), Roberto Bomtempo, Maria Ribeiro, Nelson Diniz, Ana Maria Mainieri, Werner Schünemann, Márcio Kieling.	Um casal confronta com a realidade suas teorias sobre sexo e política. Ao decidir que a fidelidade não seria a base do seu casamento, sua tolerância é testada na prática.	Pelo roteiro bem criado e amarrado, que prende e surpreende o espectador diversas vezes.	Em Maitê Proença, que dá conta com competência das reviravoltas de sua personagem.	"É um depoimento audiovisual poderoso sobre a nossa estranha – e quase sempre inexplicável – passagem por este planeta." Carlos Gerbase.
NO BRASIL	**Shaft** (*Shaft*, EUA, 2000), 1h47. Policial.	Produção: **John Singleton** (*Boyz in The Hood, Higher Learning*). Produção: Paramount Pictures.	**Samuel L. Jackson** (*foto*), Vanessa Williams, Jeffrey Wright, Christian Bale.	Um policial de Nova York, John Shaft (Jackson), decide resolver por conta própria o assassinato de um negro depois de uma discussão com um rapaz da alta sociedade (Bale) e seu comparsa, chefão do crime na comunidade dominicana (Wright). Inspirado no filme *Shaft*, de Gordon Parks, 1971.	Para verificar o que um jovem diretor – Singleton – fez com um dos personagens-símbolo dos anos 70.	No guarda-roupa desenhado especialmente por Giorgio Armani, na presença do Shaft original, Richard Roundtree, e em Jeffrey Wright (*Basquiat*), que quase rouba o filme.	"Este novo *Shaft*, interpretado por Samuel L. Jackson, é bem diferente do original criado por Richard Roundtree nos anos 70 – e se isso não é necessariamente um progresso, também não chega a ser um desastre." (*Time*)
NO BRASIL	**The Yards** (EUA, 2000), 1h55. Policial.	Direção: do menino-prodígio **James Gray** (*Little Odessa*). Produção: Touchstone Pictures/Buena Vista.	Mark Wahlberg, Charlize Theron, **Joaquin Phoenix** (*foto*), James Caan.	Recém-saído da cadeia, Leo (Wahlberg) vai trabalhar na empresa de seu tio (Caan), que faz manutenção dos trens de Nova York. Mas descobre que seu trabalho não é exatamente legal ou seguro – e que seu melhor amigo (Phoenix) pode vir a ser seu pior problema.	É o segundo filme de um jovem aprendiz de Coppola, procurando desvãos desconhecidos do submundo do crime, com a ajuda de um elenco muito interessante.	Na fotografia de Harris Savides, que, seguindo as especificações severas do diretor – cujo primeiro talento foi a pintura –, removeu todos os extremos de cor, dando ao filme o tom de um quadro de Rembrandt.	"Como em *Little Odessa* seis anos atrás, James Gray sepulta seus personagens numa atmosfera de tragédia predestinada." (*Variety*)
NO BRASIL	**As Panteras** (*Charlie's Angles*, EUA, 2000), 1h35. Comédia dramática/ aventura.	Direção: do estreante – ou melhor, do videoclipeiro (*Offspring, Sugar Ray, Barenaked Ladies*) – **Joseph McGinty**. Produção: Columbia Pictures.	**Cameron Diaz** (*foto*), Lucy Liu, Drew Barrymore, Bill Murray.	As três agentes especiais mais famosas da tevê (Diaz, Liu, Barrymore) precisam descobrir quem está por trás de um atentado à vida de seu chefe, Charlie (como na tevê, a voz do ator John Forsythe). Murray é o assistente de Charley, Bosley.	Para os fãs da série, a atração é irresistível; para o resto do público, existe o chamariz de (nas palavras do diretor) "três heroínas inteligentes, sexies e atléticas – como o time de futebol dos Estados Unidos".	Nos efeitos especiais high tech e na (aparente?) tensão entre as três Panteras e Bill Murray (que, a dar crédito aos rumores, se engalfinharam o tempo todo durante as filmagens).	"Um grande elenco, atrativo e cult, e US$ 90 milhões em efeitos – como é possível não gostar deste filme?" (*Entertainment Weekly*)
NO BRASIL	**A Cela** (*The Cell*, EUA, 2000), 1h49. *Thriller* de horror.	Direção: do videoclipeiro e diretor de comerciais **Tarsem Singh** estreando no cinema. Produção: New Line.	**Jennifer Lopez** (*foto*), Vince Vaughn, Vincent D'Onofrio.	Para auxiliar um policial (Vaughn) a achar a última vítima de um assassino em série (D'Onofrio) que jaz em coma depois de sua captura, uma psicóloga (Lopez) literalmente entra na mente do criminoso.	Exclusivamente pelo visual caprichado que sempre foi a marca registrada de Singh – a história é o habitual consomê de sadismo e clichês com que Hollywood vem povoando o gênero (*ver seção* Briefing de Hollywood).	No número de referências visuais a trabalhos e estilos de artistas plásticos – de Francis Bacon a Jackson Pollock –, complementado por um figurino assinado, em parte, pelo estilista Eiko Ishioka.	"Repugnante e terrível, *A Cela* é uma verdadeira câmara de torturas sobre um homem que tortura mulheres e que, com isso, submete o público a sofrimento semelhante." (*Los Angeles Times*)
NO BRASIL	**Brava Gente Brasileira** (Brasil, 2000), 1h30. Drama.	Direção: de **Lúcia Murat**, cineasta que se especializou em filmes e documentários que tratam de temas políticos. Produção: Taiga Filmes e Vídeo.	Floriano Peixoto, Buza Ferraz, Leonardo Villar, **Luciana Rigueira** (*foto*), Diogo de Castro e Albuquerque, Murilo Grossi, Sérgio Mamberti e a tribo kadiwéu.	O conflito entre os índios cavaleiros da tribo guaicuru e os colonizadores portugueses do Forte Coimbra. A região onde foi construído o forte era habitada pelos índios, que sobreviveram durante 300 anos guerreando contra espanhóis e portugueses. Baseado num fato real.	Pela exuberância do Pantanal mato-grossense, pano de fundo de praticamente todas as cenas. O cenário é, de longe, a melhor coisa do filme.	Na encenação dos rituais indígenas, que reproduzem muito dos costumes das tribos na época da colonização do Brasil.	"Lúcia Murat recombina os elementos – língua, cultura e raça – para criar um novo arranjo que nos obriga a abrir mão de fantasias que nos são muito caras e olhar de frente para uma história de incompreensões, violência e vingança." (*San Francisco Guardian*)
EXTERIOR	**Girlfight** (EUA), 1h50. Drama de esporte.	Direção: da estreante **Karyn Kusama**. Produção: Screen Gems/Columbia.	A também estreante **Michelle Rodriguez**, mais Jaime Tirelli, Paul Calderon, **Santiago Douglas** (*foto*).	Uma jovem revoltada da comunidade porto-riquenha do Brooklyn, em Nova York (Rodriguez), encontra rumo na vida ao descobrir o poder transformador do boxe.	Filmes de boxe são um verdadeiro subgênero do cinema americano, mas *Girlfight* tem um elemento atípico: a história de redenção-pelos-punhos vista pela experiência feminina, com todas as suas complicações sexuais, emocionais e culturais. Um dos premiados em Sundance neste ano.	Em Michelle Rodriguez, que tem um passado semelhante ao de sua personagem, treinou boxe especialmente para o filme e deve ser a Hillary Swank deste ano – a desconhecida estrela independente de *Meninos não Choram* celebrada pelos Oscars.	"Este aclamado filme é um manipulador hábil que tem energia suficiente para realizar todas as suas aspirações." (*Village Voice*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) Com Redação

A Inglaterra homenageia o autor teatral irlandês Bernard Shaw, que sabia criar polêmicas culturais e políticas, mas dizia ter aprendido com Mozart a tratar de assuntos graves com leveza musical

Por Daniel Piza

Na página oposta, Bernard Shaw (1856-1950), autor sofisticado que chegou ao grande público com o tema do musical *My Fair Lady*

A vocação de Shaw

Londres evoca o dramaturgo com a remontagem de suas obras-primas e uma exposição no Museu Britânico.

Cinqüenta anos depois de sua morte, George Bernard Shaw ainda não foi bem compreendido. Seu teatro, especialmente, é tido como um teatro de pensador, como se os personagens estivessem ali apenas como canais de idéias, manipulados pelo autor à maneira de um ventríloquo. Mas, como demonstra qualquer boa montagem de uma de suas peças, que nos grandes centros continuam a atrair público considerável, Shaw põe vida no palco mesmo naqueles textos em que os personagens parecem que não vão parar de falar nunca. Alguém poderia dizer que isso ocorre porque, grande prosador, dono de um estilo efervescente, Shaw dá falas bem escritas aos atores, o que prenderia a atenção da platéia. Mas é mais, muito mais que isso.

Essa classificação de seu teatro como "de idéias" termina sendo injusta, ainda que não incorreta. Antes de mais nada, há a imaginação cênica de Shaw. Uma peça como *Heartbreak House* cria uma situação dramática memorável, por causa dos personagens críveis que se aproximam do desespero e sabem que, como numa guerra, pouco resta a fazer além de encontrar algum refúgio. Esse ânimo geral é mais marcante do que a leitura que a peça faz do clima acusatório que antecedeu o desastre europeu da Primeira Guerra. A dívida para com Shakespeare é especialmente marcante, como quando o Capitão Shotover diz: "Tenho medo de ficar bêbado mais do que de qualquer outra coisa no mun-

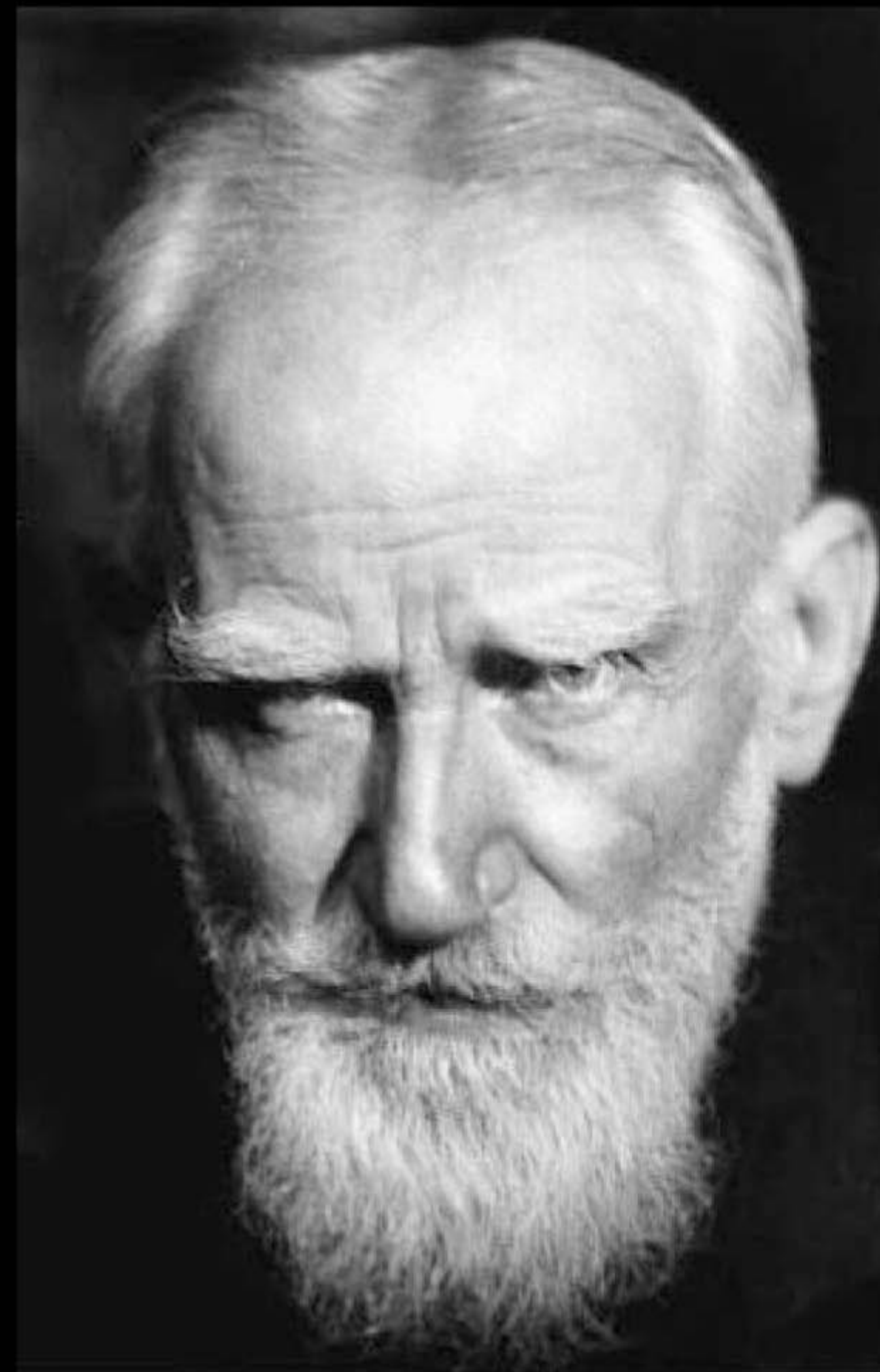



FOTO E. O. HOPPÉ/CORBIS/STOCK PHOTOS

Acima, montagem inglesa de *Pigmaleão*, que deu origem ao filme *My Fair Lady*, com Audrey Hepburn. Abaixo, *Joana d'Arc*, outra de suas obras que também saíram do palco de Londres para o cinema, com Jean Seberg

do. Ficar bêbado significa ter sonhos; ficar suave; ser facilmente agradado e enganado; cair nas garras das mulheres. A bebida faz isso de você quando você é jovem. Mas quando você está velho, muito velho, como eu, os sonhos vêm sozinhos". Rei Lear ecoa fortemente, e, no entanto, estamos em território inconfundivelmente shawiano.

Outra característica que faz dele mais um dramaturgo que um pensador é a variedade de sua obra teatral, a quantidade de registros que ele praticou. Ou melhor, numa mesma peça ele pode ir do leve ao denso, do cômico ao dramático, do lírico ao irônico. Nesse sentido, *Heartbreak House* e *Major Barbara* talvez sejam suas peças mais vivas justamente por sua mescla de repertórios. Mas Shaw podia fazer um *divertissement* sobre a mania inglesa de distinguir classes por sotaques, em *Pigmaleão*, que até virou musical (*My Fair Lady*), ou uma intensa diatribe sobre arte, evolucionismo e feminismo como *Man and Superman*, cujo terceiro ato muitas vezes é representado isoladamente, como agora em Nova York. Só um homem de teatro nato poderia variar tanto.

Uma terceira demonstração de sua vocação teatral é justamente a capacidade de colocar idéias em falas que não parecem artificiais. Shakespeare apresentava suas peças nas cidades inglesas para um público que não é muito semelhante ao público mais sofisticado que hoje o cultua, mas nem por isso podemos afirmar que sua linguagem – em monólogos e diálogos saturados de achados poéticos, reflexões complexas e vocabulário amplíssimo – fosse exatamente "popular". Em Shaw, não: sua coloquialidade é impressionante, atual, mesmo que contenha trejeitos estilísticos e pensamentos elevados. Não se trata da coloquialidade em seu sentido vulgar, mas daquilo que Karl Kraus propunha: uma linguagem baseada na oralidade, não escravizada a ela. Shaw disse que aprendeu isto com Mozart: a capacidade de tratar de assuntos e sentimentos graves sem perder a fluência, a leveza musical. Não é qualquer dramaturgo que pode fazer isso. O conterrâneo de Shaw J. M. Synge era outro músico das palavras (*A Playboy in the Western World*), mas seu teatro, interessantíssimo, não tem a mesma energia cênica.

Imaginação cênica, variedade estilística, musicalidade verbal. O que mais querem? Talvez as mudanças de comportamento eloqüentemente dramatizadas por Shakespeare ou as sutilmente observadas por Tchekhov; ou então, para citar o ídolo de Shaw, a veracidade melodramática de Ibsen. Mas às vezes aquilo que faz a diferença, a identidade de um artista, o põe em desvantagem em relação aos mais completos. Seja como for, Shaw é um grande dramaturgo, 50 anos depois de sua morte.

Nada disso, porém, significa que o teor reflexivo, quase ensaístico, que ele dá às falas de seus personagens não deva ser levado em conta isoladamente. A ênfase sempre dada nas análises da sua obra, como a de Eric Bentley (*The Playwright as a Thinker*), foi a de ver o jogo cênico de suas idéias, a forma como ele levou para o palco seu pensamento. Não raros notaram que, como pensador, Shaw não era exatamente original. Muitas de suas principais idéias vinham de Schopenhauer e Nietzsche, principalmente do Nietzsche inicial, mesmo porque ele nunca deixou, como o pensador alemão, de admirar a música de Richard Wagner. Também foi influenciado pelo tipo de pensamento que nasceu depois da teoria da evolução de Darwin, como o de um Spengler (*O Declínio do Ocidente*), e se dizia um defensor do "vitalismo", do *élan* vital, da força de vontade que, associada à razão, poderia dar a um indivíduo o poder de superar o desânimo diante da opressão social. Ah, sim, e Marx.

Shaw fez um *pot-pourri* muito peculiar dessas influências intelectuais, mas seu sonho mesmo era ser artista. Educado por uma mãe melômana em sua Dublin natal, na juventude foi para Londres porque estava decidido a ser um novo Dickens. Mas as leituras – e a falta de um emprego à altura de seu talento – politizaram sua cabeça, e ele se tornou um socialista fabiano. Mais tarde, diria que os debates e as conferências em público seriam um grande treino para sua prosa, assim como as noites musicais na companhia da mãe. O misto de artista frustrado e pregador empolgado abriria as portas para a carreira que primeiro daria notoriedade a Bernard Shaw: a de crítico. Primeiro, de arte; depois, de teatro; por fim, de música. Mas não praticaria a crítica como um *castrato* que não conseguia ser artista, o Dickens fracassado, ou como trampolim para ingressar no mundo das artes. Shaw logo percebeu que os jornais e revistas eram um palco como qualquer outro para ele exibir seu talento de prosador e pensador, um espaço de performance que ele alicerçaria em idéias novas e bem fundamentadas.

O que o irritava acima de tudo era o beletrismo vigente nas artes, a crença na "arte pela arte", que ele logo combateria. Com humor sarcástico e argumentos objetivos, Shaw chacoalhou Londres, e logo sua sigla, G. B. S., se tornaria famosa não só na Inglaterra, mas também em toda a parte do mundo onde havia quem lesse em inglês. Depois dele, a crítica cultural nunca mais seria a mesma: ele mostrou que uma apreensão verdadeiramente séria de uma obra de arte envolve categorias estéticas, éticas e sociais; que nenhum crítico é bom se não tiver pontos de vista filosófico e histórico; que a exposição dos argumentos críticos deve, para ser seletiva e poupar tempo perdido em entretenimentos descartáveis, ser fervorosa, combativa, intensa. Assim como o academismo tinha de ser varrido das artes, a crítica moderna tinha de extinguir a linguagem empolada, lenta, "grave", muito mais subjetiva em sua suposta imparcialidade, dos que não dizem o que pensam ou o disfarçam em patotice ou bom-mocismo. O crítico tem de ser claro e incisivo; cabe ao leitor não tomar nenhum julgamento como definitivo. Se existisse um dono da verdade, ele seria mudo.

Não que Shaw não cometesse exageros. Sua *féerie* intelectual era tanta que às vezes flertava com o panfletário. Mas não é melhor um crítico ousado, que percebe logo a grandeza de um Wagner ou um Oscar Wilde, do que um parnasiano que não sai de cima do muro? Pode fazer sua escolha. O fato é que o que mais atrapalhava Shaw não era sua percepção estética, aguçadíssima, nem seu estilo desafiador, cheio de *panache*, topetudo. Seu problema era de certa forma o problema de toda uma época: a política, ou melhor, a ideologia. Shaw chegou a protagonizar bufonarias no fim da vida, quando se ajoelhou diante de Stálin e elogiou Hitler, obviamente porque seriam anticapitalistas. Não tinha o saudável ceticismo de seu herdeiro H. L. Mencken, cujo texto deixa o leitor respirar. Shaw reclamava se o chamavam de "brilhante", por exemplo, porque isso sugeria luzes superficiais. De fato, porém, o seu brilho performático – talvez uma compensação da inata timidez ("o socialista insociável") – com freqüência tomava o lugar da dúvida racional. Shaw era político 24 horas por dia.

Ao lado, Bernard Shaw repete para Auguste Rodin a posição de *O Pensador*, obra famosa do escultor. Apesar de sua timidez de "socialista insociável", o escritor manteve a vida inteira atitudes ousadas e desafiadoras. O notável romancista, dramaturgo, jornalista e crítico praticamente ignorou o Prêmio Nobel de Literatura de 1925

Mas quem mais poderia emprestar uma figura histórica como Santa Joana, interpretá-la de modo inédito e lhe dar tanta vitalidade teatral? Shaw põe na boca de sua heroína blasfema: "Já disse que vou contar tudo que disser respeito a este tribunal. Mas não posso lhes dizer toda a verdade: Deus não permite que toda a verdade seja dita". Quem mais poderia fazer de Don Juan, em *Man and Superman*, um homem em desacordo ao mesmo tempo com o diabo e com a convenção? Um Don Juan capaz de dizer: "Aqueles que mais falam sobre as bênçãos do casamento e a constância de suas promessas são os mesmos que declaram que, se a corrente fosse quebrada e os prisioneiros livres para escolher, todo o tecido social se perderia. Você não pode argumentar as duas coisas. Se o prisioneiro está feliz, por que trancá-lo? Se não está, por que fingir que está?". Eis o que é mais essencialmente teatral em Shaw: sua consciência de que todos têm sua parcela de razão, mas ninguém agüenta verdade demais. ▮

Onde e Quando

A Inglaterra mobilizou grandes instituições culturais para homenagear o dramaturgo. Em Londres, *The Great Catherine* **estará no palco do recém-aberto George Bernard Shaw Theatre, uma das salas da Royal Academy of Dramatic Arts, a mais respeitada escola de teatro do Reino Unido. Depois dessa temporada – até 2 deste mês –, a Royal Shakespeare Company, elenco oficial do teatro inglês, interpreta – de 23 de novembro a 2 de dezembro – uma montagem de cenas não só das peças consagradas do autor, mas também de trechos de outras menos conhecidas. Os destaques são** *Pigmaleão*, *The Apple Cart*, *The Devil's Discipline*, *Santa Joana*, *Heartbreak House* **e** *Widower's Houses*. **Simultaneamente, a Biblioteca Britânica apresenta – até 10 de dezembro – a mostra** *50th Anniversary of the Death of Bernard Shaw*. **Nela estão expostos o manuscrito original de** *Pigmaleão* **e fotografias das primeiras encenações das obras de Shaw em Londres, Paris e Moscou. Maiores detalhes das comemorações estão disponíveis na Internet Royal Academy: www.rada.org.uk. Biblioteca Britânica: www.bl.uk**

O grupo belga Ultima Vez volta ao Brasil com *In Spite of Wishing and Wanting*, espetáculo em que o coreógrafo Wim Vandekeybus explora o inconsciente

Por Ana Francisca Ponzio

A vida sonhada dos homens

Agora já não há mais bailarinos tentando escapar dos tijolos atirados pelos colegas de elenco, como ocorria em *What the Body does not Remember*, que em 1987 inaugurou a carreira de Wim Vandekeybus, um dos coreógrafos mais celebrados da atualidade. No espetáculo *In Spite of Wishing and Wanting* (Apesar de Desejar e Querer), que o grupo belga de nome espanhol Ultima Vez apresenta no Brasil neste mês, as reações instintivas desencadeadas pela percepção do perigo deixam de ocorrer no plano meramente físico para trilhar os labirintos do inconsciente. "No começo eu lidava sobretudo com o reflexo, o instante em que o movimento acontece por causa de uma necessidade iminente. Hoje trabalho mais com o perigo interior. Me inspirei no buraco negro da mente para criar *In Spite of Wishing and Wanting*", disse Vandekeybus a **BRAVO!**, por telefone, de seu estúdio em Bruxelas.

FOTO MARCO CASELLI/DIVULGAÇÃO

Desejos: território de sono e sonhos com música de David Byrne

DANÇA

Na página oposta, os bailarinos do Ultima Vez simulando a posição de dormir durante a coreografia. "Com a razão suspensa, emergem as vontades e frustrações mais profundas", diz Vandekeybus

Onde e Quando

In Spite of Wishing and Wanting, **de Wim Vandekeybus, com o grupo Ultima Vez. Curitiba, dia 6 de novembro, às 21h, durante o Fest-Dança 2000: Teatro Guairinha (rua 15 de Novembro, s/nº, tel. 0++/41/200-1993). Ingresso: 2 quilos de alimento. São Paulo, dias 8 e 9, às 21h: Teatro Alfa (rua Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo, tel. 0800-558191). Preços a confirmar**

Criado em 1999, o espetáculo que marca o retorno ao Brasil do grupo dirigido por Vandekeybus explora, segundo o coreógrafo, o percurso do desejo. "É muito difícil expressar nossos anseios mais profundos, e nesta obra eu procuro explorar a trajetória da vontade, as tentativas de satisfazê-la e as questões que ela coloca à medida que se manifesta". Por causa dos bloqueios que a expressão dos desejos enfrenta, Vandekeybus escolheu o sono e o sonho como territórios sem impedimentos, onde a temática do espetáculo poderia fluir com liberdade. "É por isso que a posição de dormir é muito usada pelos bailarinos na coreografia. Mesmo em pé, continuam simulando que estão deitados. Com a razão suspensa, emergem as vontades e as frustrações mais profundas."

Vandekeybus afirma que outro detalhe importante de *In Spite of Wishing and Wanting* é o filme de ficção, feito por ele mesmo, que também integra o espetáculo. "Fiz esse curta-metragem inspirado em um conto do escritor argentino Julio Cortázar, que conta a história de um vendedor de gritos, palavras e desejos. Em certo momento, ele vende a última palavra ao rei de uma nação inventada. O rei morre em seguida, vítima de um compló. Por meio desse filme surreal, procurei criar metáforas que se referem, por exemplo, ao artificialismo das relações ou ainda ao consumo aleatório, influenciado pela moda."

Com música especialmente composta por David Byrne, *In Spite of Wishing and Wanting* é interpretado somente por homens. Ao optar pelo elenco masculino, Vandekeybus tentou fugir de um lugar-comum da dança, que é a interatividade entre sexos opostos, para explorar a falta de intuição, ou mesmo as dificuldades de contato que os homens costumam ter. "Foi interessante estimulá-los a lidar mais intensamente com as próprias fragilidades", diz o coreógrafo. Entre os dez bailarinos está presente Saïd Gharbi, um marroquino cego, que há cinco anos dança no Ultima Vez. "Gharbi é uma figura fascinante, porque vive no limite de um abismo. Ele precisa de muita concentração para localizar obstáculos, o que confere uma qualidade especial a seus movimentos. Em meus espetáculos, Gharbi não interpreta papéis de cego, tampouco a platéia percebe que ele não enxerga."

Em 1989, quando Vandekeybus e o grupo Ultima Vez mostraram *What the Body Does not Remember* no Brasil, as reações foram adversas. Em alguns momentos do espetáculo, os bailarinos permaneciam deitados, movendo-se com brutalidade, ao som amplificado das mãos de um intérprete que parecia socar uma mesa. Enquanto alguns espectadores se retiravam do teatro em protesto, outros permaneciam magnetizados pela concepção sem fronteiras que Vandekeybus começava a desenvolver.

Nascido há 37 anos em Herenthout, cidade flamenga próxima de Antuérpia, Vandekeybus não estudou as técnicas convencionais de dança. Ator e fotógrafo, ele representa a geração que abordou a dança contemporânea sob uma ótica multisciplinar. Nos anos 90, ao lado de criadores como Anne Teresa De Keersmaeker e Alain Platel, ele protagonizou o *boom belga*, movimento que pôs o país no mapa internacional da dança.

"Retiro meu vocabulário do cotidiano, de um mundo não-artístico", diz Vandekeybus, que estende sua postura anticonvencional também ao elenco. Alheio a virtuosismos e uniformidades, ele está mais preocupado em reunir tipos e temperamentos contraditórios. Desde 1991, filmes dirigidos por ele tornaram-se elementos intrínsecos de seus espetáculos. Contudo, coreografia e roteiros filmados são desenvolvidos em separado. "Trabalho como um colecionador. Durante um processo criativo, procuro absorver impulsos de diferentes direções, para misturá-los somente na fase final de concepção."

Disposto a suscitar questões, em vez de oferecer ou encontrar respostas, Vandekeybus começou sua carreira indagando o que o perigo físico poderia provocar no corpo. Ainda lidando com instintos vitais, porém com maior complexidade, ele vem trilhando territórios cada vez mais vastos e intrigantes. "Em *In Spite of Wishing and Wanting*, o desejo como elemento desestruturador revela o vácuo entre o que somos e o que gostaríamos de ser", diz. Com domínio crescente, Vandekeybus vem encontrando soluções cênicas para suas idéias tão poderosas quanto desconcertantes.

FOTOS BRUNO VANDERMEULEN/DIVULGAÇÃO

Ao lado, cena de *In Spite of Wishing and Wanting*, que foge do lugar-comum da interatividade dos sexos e só tem homens no elenco

Uma arena para o *Trovador*

Estréia em São Paulo a nova coreografia de Mário Nascimento, um autor que hoje se preocupa mais com a elaboração apurada do que com a quantidade

Por Ana Francisca Ponzio

Duas fases distintas compõem a carreira do bailarino e coreógrafo Mário Nascimento, que neste mês estréia em São Paulo o espetáculo *Trovador*. Nascido em Cuiabá, criado em Campinas e desde 1980 radicado na capital paulista, Nascimento coreografou para dezenas de companhias brasileiras até cinco anos atrás, quando trocou a quantidade pela produção mais depurada, capaz de lhe conceder a marca autoral.

Em 1995, quando concebeu *Arena*, em parceria com o bailarino Sandro Borelli e o compositor Fábio Cardia, Nascimento passou a investigar novas possibilidades estéticas. Até então, sua facilidade de coreografar para elencos numerosos vinha lhe rendendo convites permanentes — tanto de grupos dispostos a conquistar prêmios em competições quanto de companhias empenhadas na qualidade de seu repertório, como o Cisne Negro.

Depois de *Arena*, que representou um divisor de águas, Nascimento tornou-se o principal intérprete de suas criações, que passaram a ser mais densas e intimistas. A nova fase também assinalou a busca de novas relações entre dança e música, estimulada pela parceria cada vez mais intensa com Fábio Cardia.

"Além de maestro, Cardia é um compositor anticonvencional, que constrói instrumentos e pesquisa novas abordagens rítmicas e sonoras. Nossas criações têm nascido em conjunto, com a troca de informações e as interferências mútuas. Por serem complexas e originais, suas partituras me desafiam a descobrir soluções coreográficas mais elaboradas", diz Nascimento.

A colaboração com Cardia firmou-se em 1998, com a criação de *Escapada*, inspirada na fuga de populações para as grandes metrópoles. Em pouco tempo, essa obra atravessou fronteiras, conquistando ótimas críticas durante temporada na Alemanha, em junho passado. O sucesso rendeu convites para novas temporadas na Europa.

Em março de 2001, Nascimento voltará à Alemanha para estrear *Trovador*, em Hamburgo. Em seguida, apresentará a nova coreografia em mais duas cidades alemãs (Colônia e Essen), completando sua turnê na Itália e Bélgica. "Com seus versos, o trovador fala de seu meio e sua época. Inspirado nesse artista popular, procuro expressar as inquietações contemporâneas, explorando diversas possibilidades de diálogo entre dança e música", diz.

Mário Nascimento (acima e à esquerda) dá seqüência, com seu novo espetáculo, à fase inaugurada em 1995, quando concebeu *Arena*, em parceria com o bailarino Sandro Borelli e o compositor Fábio Cardia

Trovador. Oficinas Culturais Oswald de Andrade (rua Três Rios, 363, Bom Retiro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/221-5558). Dias 25 e 26 de novembro, às 21h. Entrada gratuita

FOTOS CHRISTIAN PARENTE

FOTO LOIS GREENFIELD/DIVULGAÇÃO

Paris é uma festa

29º Festival de Outono reúne na capital francesa 130 atrações, incluindo o novo *Hamlet* de Peter Brook

A montagem de *Hamlet* assinada por Peter Brook e uma coreografia de Trisha Brown sobre jazz são algumas das estréias deste mês do 29º Festival de Outono de Paris, que vai até dezembro. Entre as 130 atrações deste ano, vêm fazendo sucesso histórias relatadas ao vivo por trovadores tradicionais do Oriente. Para reforçar o clima intimista, esses contadores de histórias reúnem-se com o público no antigo refeitório do convento Cordeliers. Com seus discursos melódicos, eles promovem uma espécie de concerto musical feito de palavras, procurando despertar imagens de seus poemas na imaginação dos espectadores. Neste mês, com o título *Les Dits de Lumière et d'Amour*, serão narrados poemas místicos de três religiões monoteístas – judaica, cristã e muçulmana. Quem estiver com viagem marcada para Paris pode obter informações e reservar ingressos pelo site http://www.festival-automne.com. – ANA FRANCISCA PONZIO

Trisha Brown (à esquerda), uma das atrações deste mês do festival, que vai até dezembro

A opção de ser sempre o mesmo

A companhia de Maurice Béjart volta ao Brasil com obras de um coreógrafo que não produz o impacto de antigamente. Por Ana Francisca Ponzio

Filho de um filósofo especializado no pensamento oriental, Maurice Béjart herdou o gosto por temas originados no Oriente. Ao longo de sua carreira, o coreógrafo francês que hoje é um emblema da dança deste século fez de países como o Japão uma fonte constante de inspiração. No ano passado, Béjart estreou *La Route de la Soie* (*A Rota da Seda*), espetáculo cujo tema se completa por meio de fragmentos de obras anteriores. Tendo essa produção como carro-chefe, Béjart e seu grupo – o Béjart Ballet Lausanne – voltam ao Brasil neste mês para apresentações em cinco cidades.

Aos 73 anos, Béjart hoje é uma personalidade histórica, cujas produções recentes já não provocam o mesmo impacto das obras criadas entre as décadas de 60 e 70, quando dirigiu na Bélgica o Balé do Século 20. Nascido em Marselha, Béjart começou a chamar atenção em 1955, quando mostrou que podia desenvolver um estilo renovador ao criar *Symphonie pour un Homme Seul*, sobre a música concreta de Pierre Schaeffer e Pierre Henry. Quatro anos depois, ao lançar uma de suas obras-primas, *A Sagração da Primavera*, deu início a uma trajetória que o conduziu à condição de mito.

Com seu espírito ecumênico, Béjart não só fez do ser humano um personagem capaz de aglutinar crenças, desejos e paixões comuns a diferentes culturas, como também enfatizou o espetáculo total. "O balé é para a dança o que a ópera representa para a música sinfônica", disse. Mais ética do que estética, a transformação que promoveu fez com que a dança recuperasse seu caráter ritual, capaz de estimular efeitos catárticos. Por meio de Béjart, a dança ainda se tornou uma expressão das massas. Eliminando preconceitos, ele transformou os circos e os ginásios esportivos em palcos de espetáculos cuja erudição não descartava o apelo popular.

Com o tempo, porém, a obra de Béjart tornou-se previsível. "Masturbações intelectuais" – foi como a crítica francesa chegou a identificar superproduções como *Souvenir de Leningrad*, de 1988, cujo enredo era compartilhado por personagens como Lênin, Tchaikovsky, Pedro, o Grande, e Marius Petipa. Com elenco sediado na cidade suíça de Lausanne desde 1987, Béjart chegou a encerrar atividades em 1992, ano em que a maior estrela de sua companhia – o bailarino argentino Jorge Donn – morreu em conseqüência da Aids. Mas, como a fênix de seu balé *O Pássaro de Fogo*, Béjart soube renascer para uma nova fase. Acima do bem e do mal, ele parece não mais se importar em repetir a si mesmo. Por vezes, tal tendência ainda rende bons resultados, como em *Le Presbytère n'a Rien Perdu de Son Charme, ni le Jardin de Son Éclat*, concebido em 1996. Nessa homenagem a Jorge Donn, o amor como sinônimo de morte faz um contraponto irônico ao *Romeu e Julieta* que criou em 1967. Na época, Béjart associou a história do casal shakespeariano aos anseios da juventude que então pregava "faça amor e não a guerra".

Em *La Route de la Soie*, Béjart novamente coleciona memórias, colocando em cena um mosaico que ecoa em regiões como Índia, Mongólia, Irã e China e tem como personagem-símbolo o navegador veneziano Marco Polo. Mais uma vez, uma de suas declarações parece guiar o espetáculo: "Depois de minhas primeiras criações, faço perpetuamente o mesmo balé, sempre como um diário íntimo de meus encontros, amizades, amores e descobertas do mundo". Além de *La Route de la Soie*, o Béjart Ballet Lausanne apresenta no Brasil um programa de peças curtas – *Introduction et Fragments*, *Le Manteau* e *Sept Danses Grecques* – que igualmente não representam o repertório mais expressivo do coreógrafo.

Béjart Ballet Lausanne. Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/223-3022), de 9 a 11. R$ 30 a R$ 180. Teatro Castro Alves (pça. 2 de Julho, Salvador, tel. 0++/71/247-8722), dia 14. R$ 40 a R$ 80. Teatro Nacional, Sala Villa-Lobos (Setor Cultural Norte, Via N2, Brasília, DF, tel. 0++/61/325-6239), dia 16. R$ 120. Palácio das Artes (av. Afonso Pena, 1.537, Belo Horizonte; tel. 0++/31/237-7333), dias 18 e 19. R$ 40 a R$ 90. Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Floriano, s/nº, tel. 0++/21/544-2900), 23 a 26 de novembro. R$ 30 a R$ 720

Cena do espetáculo *A Rota da Seda*, que será apresentado no Brasil

FOTO DIVULGAÇÃO

SILÊNCIO EM ALTA TENSÃO

Montagem de texto de Peter Handke faz, em meia hora de violência verbal, o inventário de um mundo petrificado e mostra como enfrentá-lo

Por Jefferson Del Rios

Matteo Bonfitto e Yedda Chaves (acima) em *Silêncio*, de Peter Handke. Direção de Beth Lopes

FOTO JOÃO MARIA/DIVULGAÇÃO

Para entender melhor o seco e mobilizador *Silêncio*, ou prevenir a estranheza dos espectadores diante de um espetáculo envolto por um cenário metálico (com o público dentro do palco), é conveniente lembrar a origem do texto. O austríaco Peter Handke é herdeiro direto e continuador do teatro no rádio. Não confundir com o que se conhece no Brasil como radionovela folhetinesca, transferida para a telenovela. Há na Europa – e com consistência nos países de língua alemã – a tradição das *Sprechstücke*, ou peças faladas. Enredos sofisticados com as características específicas do rádio, que autores de talento, como os alemães Bertolt Brecht e Peter Weiss ou os suíços Max Frisch e Friedrich Dürrenmatt, escreveram enquanto, paralelamente, construíam uma poderosa dramaturgia para teatro. São obras que se sustentam menos na ação do que nos efeitos de linguagem, discursivos às vezes, na defesa de conceitos ideológicos ou filosóficos.

Handke, nascido em 1942, é um romancista que chegou ao teatro sem vontade de se adaptar às peças bem-acabadas e realistas. Quis desde o início explodir essa arte por julgá-la esgotada. Não lhe bastavam belas palavras, frases coerentes e conclusões razoáveis. O artista é agressivamente claro ao defender que a literatura é feita com a língua e não com os objetos descritos por ela. E que o realismo oculta a realidade em lugar de a revelar. Não é preciso concordar, mas, inegavelmente, Handke veio para tentar outro teatro.

Em *Silêncio* (*Auto-Acusação*, na tradução literal do original), um casal abre uma fuzilaria de monólogos paralelos ou superpostos, que se negam ou convergem para um mesmo alvo. Pesado acerto de contas com um sistema de vida fundamentalmente pequeno-burguês, respeitável, tranqüilo, mas existencialmente pequeno. Não há referências explícitas, mas trata-se da Europa próspera do pós-guerra. Ou qualquer lugar. A clássica democracia, desconfiada e sem energia vital, que apavora os verdadeiros criadores. O homem e a mulher contam o que fizeram e o que não fizeram. Dizem coisas como "eu me expressei através de movimentos, eu me expressei através de ações". Só que as atitudes tomadas negam a estabilidade cotidiana, monetária, religiosa, educacional e jurídica, entre muitas outras recusas. Um teatro de alta velocidade emocional, e Handke é realmente feroz a ponto de suas atitudes políticas receberem contestação pesada. O filósofo francês Alain Finkielkraut, por exemplo, o vê como alguém que se julga um gênio inatacável; a atriz Marie Colbin, sua ex-mulher, o descreveu como um caráter violento e o ideólogo do moderno fascismo.

É possível que se tenha estendido muito aqui sobre o autor em detrimento do que está no palco. Mas espera-se que isso seja útil para que o espetáculo que Beth Lopes construiu com força e precisão não passe como um exercício de hermetismo. A encenação, excluindo-se uma ou outra queda no mero insólito, se impõe ao sair na contramão da arte cênica sem riscos. O que o elenco, preparado e corajoso – Matteo Bonfitto e Yedda Chaves –, faz não é a rotina, mas um teatro para espectadores inquietos. Em seus rápidos, ásperos e estranhos 35 minutos, *Silêncio* rompe padrões culturais. Um modo de ver o real com alguma poesia, mas espírito alerta.

No Teatro Faap (rua Alagoas, 903, Higienópolis, São Paulo, tel. 0++/11/3662-1992). 3ª e 4ª, às 20h30. R$ 15. Até 13/12

Os Espetáculos de Novembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios (*)

	EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
TEATRO	**Ópera do Malandro**, de Chico Buarque de Holanda. Direção de Gabriel Villela. Com a Companhia Estável de Repertório do TBC.	Escrito em 1978, baseia-se em duas obras anteriores: *Ópera dos Mendigos*, do inglês John Gay, e *Ópera de Três Vinténs*, de Bertolt Brecht e Kurt Weill. Na passagem da sociedade agrária para a industrial, o casamento – envolvendo dinheiro e poder – de Teresinha com o negocista inescrupuloso Max Overseas.	Teatro Brasileiro de Comédia, Sala TBC (rua Major Diogo, 315, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3115-4622).	Até 17/12. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10 a R$ 25.	É a tentativa de contrapor um musical brasileiro no tema e na estética à mera importação de espetáculos leves copiados do divertimento ligeiro que tem sua base na Broadway, Nova York.	No elenco, que retoma o projeto do TBC original (1948-1964) de manter uma companhia fixa. O grupo apresenta ainda muitos altos e baixos, mas, no conjunto, surpreende.	Outras peças de Chico Buarque de Holanda, também um poeta do teatro: *Gota d'Água* e *Calabar*, que serão montadas pela mesma companhia.
TEATRO	**A Máquina de Somar**, de Elmer Rice. Direção de Alexandre Mate. Com a Companhia Ocamorana de Pesquisas Teatrais.	Um contabilista, há 25 anos na mesma função, vê-se com futuro ameaçado pela modernização da empresa onde trabalha. Tornou-se substituível pela máquina de somar.	Funarte, Sala Guiomar Novaes (alameda Nothmann, 1.058, Santa Cecília, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-5177).	Até 26/11. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.	Rice – que visitou o Brasil uma vez – faz parte do grupo de dramaturgos com preocupações sociais, ao lado de Erskine Caldwell e outros. Foram eles que abriram caminho para a geração de Arthur Miller. A peça, de 1923, foi seu primeiro êxito.	Na Companhia Ocamorana, que se propõe a exercitar as possibilidades das teorias de Brecht e Erwin Piscator em favor de um teatro político sem prejuízo do espetáculo.	Elmer Rice – Prêmio Pulitzer de 1929 – foi um excelente ensaísta. Vale a pena procurar nos sebos a tradução brasileira de seu livro *Teatro Vivo* (editora Fundo de Cultura).
TEATRO	**Feliz Ano Velho**, de Alcides Nogueira, baseada na obra de Marcelo Rubens Paiva. Direção de Paulo Betti. Com **Marcos Frota**, **Denise Del Vecchio** (*foto*), Genézio de Barros, Maria Ribeiro, Márcia Brasil e André Frateschi. Patrocínio: Brasil Telecom.	A história de um jovem que tem de enfrentar o assassinato do pai pela ditadura militar e um grave acidente pessoal. São fatos reais da vida de Marcelo Rubens Paiva.	Tuca (rua Monte Alegre, 1.024, Perdizes, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3670-8453).	Até 17/12. 6ª e sáb., às 21h30; dom., às 19h. R$ 25 e R$ 30.	Apesar do enredo penoso, o espetáculo tem vitalidade, com momentos de ternura e bom humor. Vale muito também como homenagem artística à memória do bravo parlamentar Rubens Paiva.	No clima apaixonado da representação que reúne pioneiros da versão inicial (Denise Del Vecchio e Marcos Frota), o experiente Genézio e gente nova como André Frateschi, filho de Denise. O elenco faz assim uma homenagem a Adilson Barros, um dos fundadores do grupo, falecido precocemente.	O corajoso original de Marcelo Rubens Paiva e a versão cinematográfica com um elenco impecável dirigido por Roberto Gervitz.
TEATRO	**Toda Nudez Será Castigada**, de Nelson Rodrigues. Direção de Cibele Forjaz. Com **Leona Cavalli** (*foto*), Hélio Cícero, Gustavo Machado, Déborah Lobo, Mila Ribeiro, Tatiana Thomé, Edgar Castro e Vadim Nikitin.	Triângulo amoroso: a prostituta Geni, o viúvo Herculano e seu filho virgem Serginho. Melodrama com lances de tragédia, equilíbrio delicado que o autor, como quase sempre, resolve muito bem.	Teatro Oficina (rua Jaceguai, 520, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3106-2818).	Até 12/11. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20.	Sempre se volta ao maior dramaturgo brasileiro. Os 20 anos da sua morte estão sendo lembrados com várias montagens, quase todas bem-feitas.	Na aposta da diretora, que considera Leona Cavalli a atriz perfeita para interpretar Geni, papel que já foi de Marília Pêra e Darlene Glória (no ótimo filme de Arnaldo Jabor).	As 17 peças de Nelson Rodrigues estão reunidas em quatro volumes com o nome de *Teatro Completo*, editados pela Nova Fronteira, com organização e prefácios do crítico e ensaísta Sábato Magaldi. E as saborosas, irritantes e também maldosas crônicas reunidas no volume *O Reacionário*.
TEATRO	**Alheio**, de Leidson Ferraz. Direção de Leidson Ferraz e Claudio Lira. Com Agustín Iglesias, Ana Luiza Accioly, Ana Medeiros, Alexandre Góis, Danielle Alves, entre outros.	Musical que combina as experiências comunitárias de um grupo de hippies, no fim dos anos 60, e a rotina de um homem esquecido em um hospital psiquiátrico.	Espaço Cultural (Cais José Mariano, 288, Boa Vista, Recife, PE, tel. 0++/81/442-5017).	Até dezembro. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 12.	O espetáculo – o sonho de um futuro mundo fraterno – leva o experimentalismo ao próprio espaço teatral, um galpão de uma antiga madeireira. Andaimes de construções antigas fazem parte do cenário.	Em como a convivência com os internos de um hospital psiquiátrico serviu para a construção de alguns dos personagens.	Além de aproveitar a vida noturna do Recife, uma das melhores do Nordeste e batida por uma brisa constante, procure nos sebos os romances de Mário Sette e José Condé, bons escritores pernambucanos fora de circulação nos últimos anos.
TEATRO	**Horizonte**, de Antônio Rogério Toscano. Direção de Abílio Tavares. Com Alexandre Lima, Nino Belucci, Karina Cardoso, Humberto Rodrigues, entre outros.	Na caminhada de um povo em busca da água, o elemento mais essencial à vida, são apresentados quadros com diversas situações dramáticas e plásticas pontuadas por muita música. Um enredo com vastíssimas intenções, enfim.	Tusp – Centro Universitário Maria Antônia (rua Maria Antônia, 294, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/255-5538).	Até 26/11. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 12.	Apesar da forma cifrada – para não dizer pouco clara – como a montagem é divulgada, o Tusp tem um bom histórico.	Em como uma grande quantidade de referências culturais e históricas foi absorvida com bom rendimento dramático. Os ensaios para este que é o quinto espetáculo do grupo incluíram a leitura de clássicos do teatro grego, poesia de Manoel de Barros, o Êxodo bíblico, etc., etc.	As imagens de Sebastião Salgado no livro *Êxodos* (Companhia das Letras), em que registra a movimentação dos povos em busca de uma realidade melhor, sem guerra e sem fome.
TEATRO	**Senhorita Julie**, de August Strindberg. Direção de Marcos Afonso Braga. Com **Iris Bustamante**, **Alexandre Paternost** (*foto*) e Emília Rey.	Na Suécia do fim do século passado, uma jovem aristocrata se envolve com o criado do pai. O relacionamento mostra os conflitos de mentalidade e interesses entre classes sociais opostas.	Casa da Gávea (pça. Santos Dumont, 116, Gávea, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/239-3511).	Até o fim do mês. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 13.	Strindberg (1849-1912) é um dramaturgo impressionante, sempre. Sua influência sobre escritores e cineastas modernos importantes (como Bergman) é notória.	Nas implicações psicológicas das questões sociais em Strindberg, um autor que por intuição poética se aproxima da sociologia e do que viria a ser a psicanálise.	*A Hora do Lobo*, de Bergman, grande filme entre a realidade e a alucinação. Depois de quase 20 anos fora do circuito brasileiro, foi relançado em vídeo.
TEATRO	**Esplêndidos**, de Jean Genet. Direção de Daniel Herz. Com Nelson Xavier, Gabriel Braga Nunes, Angelo Paes Leme, Hossen Minussi, **Rodrigo Pena** (*foto*) e Oberdan Jr.	Gângsteres sitiados pela polícia em um hotel de luxo mantêm em seu poder uma refém. Em um clima de simulações e disputas internas, eles inventam uma realidade inexistente.	Teatro 2 do Centro Cultural do Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro, 0++/21/808-2020).	Até 10/12. De 4ª a dom., às 19h30. R$ 10.	A peça – inédita até recentemente – traz a carga neurótica e o opressivo jogo de trocas de identidade que caracterizam Genet (1910-1986).	Na força das imagens desse teatro perturbador ao qual não se fica indiferente. Genet trata do submundo e do crime com refinamento nobre de linguagem.	O livro *O Ateliê de Giacometti* (ed. Cosac & Naify), em que Genet deixa de lado seus temas habituais e apresenta um relato pessoal e caloroso sobre a obra e a pessoa do maravilhoso escultor Alberto Giacometti (1901-1966).
TEATRO	**Beatriz Cenci**, de Antonin Artaud. Direção de Marcelo Marcus Fonseca. Com Carolina Gonzalez, Victória Camargo, Marcelo Marcus Fonseca, Fransérgio Araújo, entre outros.	No século 16, a tortura e a execução em praça pública de Beatriz Cenci, condenada pelo papa Clemente 8º por matar o pai, o conde Francisco Cenci, para se vingar de um estupro.	Funarte, Galpão Carlos Miranda (alameda Nothmann, 1.058, Santa Cecília, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-5177).	Até 17/12. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 15 e R$ 20.	Artaud é um visionário poético excepcional com uma idéia radical da liberdade, na vida e na arte.	Se a direção de Fonseca consegue transformar em cenas convincentes o enredo e as intenções do autor ou se deixou levar pela grandiloqüência que demonstra no texto em que divulga seu projeto.	Conhecer o próprio Artaud, em *Joana d'Arc*, de Carl Dreyer, um dos melhores filmes da história do cinema. O rosto do poeta domina a tela em primeiro plano. Em vídeo.
DANÇA	**Fest-Dança Curitiba 2000** faz da capital paranaense a sede de um novo encontro internacional de dança, que promete ser anual.	Entre os brasileiros, participam os grupos de **Regina Miranda** (*foto*), Guaíra 2 e Stagium. A programação internacional reúne as companhias Maguy Marin (França), Ultima Vez (dirigida por Wim Vandekeybus, da Bélgica), Espacio (Uruguai) e CeDeCe (Portugal).	Teatro da Reitoria (rua 15 de Novembro, 1.299, Centro, Curitiba, PR, tel. 0++/41/360-5066) e Teatro Guairinha (rua 15 de Novembro, s/nº, Centro, Curitiba, PR, tel. 0++/41/200-1993).	De 3 a 8, às 18h30, no Teatro da Reitoria, e, às 21h, no Teatro Guairinha. Ingresso: 2 quilos de alimento.	Além de mostrar vertentes diversas da dança contemporânea, o festival inclui dois dos maiores coreógrafos da atualidade: Maguy Marin e Wim Vandekeybus.	Nos dois espetáculos de Maguy Marin: *May B*, de 1980, e *Quoi qu'il en Soit* (O que Quer que Seja), de 1999, que revelam como, ao longo de 20 anos, a coreógrafa migrou da temática social para as questões individuais.	Fique de olho na programação alternativa do Fest-Dança 2000. Nas Ruas da Cidadania e no Memorial da Cidade, haverá espetáculos de rua, diariamente, às 18h e 19h30. Informações: www.araucariaproducoes.com.br.

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO DE *FELIZ ANO VELHO*: SILVIO POZATTO/DIVULGAÇÃO / *ALHEIO*: RODRIGO LOBO/DIVULGAÇÃO

(*) *Com Ana Francisca Ponzio e Redação*

Por Libero Malavoglia e Paulo Garfunkel